C 8/69 K

№3 шмицтит, стр. 41, 71 М

10 вклеен. илл. на стр.: 51, 53, 55, 57, 61, 63, 68; 71, 76, 80

Отп
Фут.
б.Ф.

ОСЛИНЫЙ ХВОСТЪ
И
МИШЕНЬ

МОСКВА
1913

ИЗО-ЛИТ. А. ГИХТЕРЪ. МОСКВА

4С 9.59

ОСЛИНЫЙ ХВОСТЪ
И
МИШЕНЬ

3/1925

МОСКВА
1913

Сборникъ выпущенъ въ количествѣ 525 экземпляровъ изъ нихъ 25 на лучшей бумагѣ и нумерованные.

ГОСУДАРСТВ. ПУБЛИЧНАЯ
ИСТОРИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА

820800

Изданіе Ц. А. Мюнстеръ.

ЛУЧИСТЫ И БУДУЩНИКИ

МАНИФЕСТЪ

Мы не требуем внимания общества, не просим и от него не требуем его.

[illegible]

Мы, Лучисты и Будущники, не желаемъ говорить ни о новомъ, ни о старомъ искусствѣ и еще менѣе о современномъ западномъ.

Мы оставляемъ умирать старое и сражаться съ нимъ тому „новому“, которое кромѣ борьбы, очень легкой, кстати, ничего своего выдвинуть не можетъ. Унавозить собою обезложеную почву полезно, но эта грязная работа насъ не интересуетъ.

Они кричатъ о врагахъ, ихъ утѣсняющихъ, но на самомъ дѣлѣ—сами враги и притомъ ближайшіе. Ихъ споръ съ давно ушедшимъ старымъ искусствомъ ни что иное какъ воскрешеніе мертвыхъ, надоѣдливая декадентская любовь къ ничтожеству и глупое желаніе итти во главѣ современныхъ обывательскихъ интересовъ.

Мы не объявляемъ ни какой борьбы, такъ какъ гдѣ же найти равнаго противника!?

Будущее за нами.

Мы все равно при своемъ движеніи задавимъ и тѣхъ, которые подкапываются подъ насъ, и стоящихъ въ сторонѣ.

Намъ не нужна популяризація — все равно наше искусство займетъ въ жизни полностью свое мѣсто— это дѣло времени. Намъ не нужны диспуты и лекціи, и если иногда мы ихъ устраиваемъ, то это подачка общественному нетерпѣнію.

Когда художественный тронъ свободенъ и обездоленная ограниченность бѣгаетъ около, призывая къ борьбѣ съ унедшими призраками, мы её расталкиваемъ и садимся на тронъ и будемъ царствовать, пока не придетъ, на смѣну намъ, царственный же земъститель.

Мы, художники будущихъ путей искусства, протягиваемъ руку футуристамъ, не смотря на всѣ ихъ ошибки, но выражаемъ полное презрѣніе такъ назыв. эго-футуристамъ и нео-футуристамъ, бездарнымъ пошлякамъ—такимъ же самымъ, какъ „валеты“, „пощечники“ и „Союзъ молодежи“.

Спящихъ мы не будимъ, дураковъ не вразумляемъ, пошляковъ клеймимъ этимъ именемъ въ глаза и готовы всегда активно защищать свои интересы.

Презираемъ и клеймимъ художественными халуями всѣхъ тѣхъ, кто вертится на фонѣ стараго или новаго искусства, обдѣлывая свои мелкія дѣла. Намъ ближе простые, нетронутые люди, чемъ эта художественная шелуха льнущая, какъ мухи къ меду, къ новому искусству.

Въ нашихъ глазахъ бездарность, исповѣдующая новыя идеи искусства, такъ же не нужна и пошла, какъ если бы она исповѣдывала старыя.

Это острый ножъ въ сердце всѣмъ присосавшимся къ такъ называемому новому искусству, дѣлающимъ карьеру на выступленіяхъ противъ прославленыхъ старичковъ несмотря на то, что между ними и этими послѣдними по существу мало разницы. Вотъ ужъ по истинѣ братья по духу—это жалкое отребье современности, такъ какъ кому нужны мирно-обновленческія затѣи галдящихъ о новомъ искусствѣ, не выставившихъ ни одного своего положенія, передающихъ своими словами давно извѣстныя художественныя истины!

Довольно „Бубновыхъ валетовъ", прикрывающихъ этимъ названіемъ свое убогое искусство, бумажныхъ пощечинъ даваемыхъ рукою младенца страдающаго собачьей старостью — Союзовъ старыхъ и молодыхъ! Намъ не нужно пошлыхъ счетовъ съ общественнымъ вкусомъ—пусть этимъ занимаются тѣ, кто на бумагѣ даетъ пощечину, а фактически протягиваетъ руку за подаяніемъ.

Довольно этого навоза, теперь нужно сѣять!

У насъ скромности нѣтъ мы это прямо и откровенно заявляемъ—Мы себя считаемъ творцами современнаго искусства.

У насъ есть наша художественная честь которую мы готовы отстаивать всѣми средствами до послѣдней возможности — Мы смѣемся надъ словами „старое искусство" и „новое искусство" — это чепуха, выдуманная досужими обывателями.

Мы не щадимъ силъ, чтобы вырастить высоко свящ-

щенное дерево искусства, и какое намъ дѣло, что въ

тѣни его копашаться мелкіе паразиты—пусть ихъ, вѣдь о существованіи самаго дерева они знаютъ по его тѣни.

Искусство для жизни и еще больше — жизнь для искусства!

Мы восклицаемъ: весь геніальный стиль нашихъ дней—наши брюки, пиджаки, обувь, трамваи, автомобили, аэропланы, желѣзныя дороги, грандіозные пароходы, такое очарованіе—такая великая эпоха, которой небыло ничего равнаго во всей міровой исторіи.

Мы отрицаемъ индивидуальность какъ имѣющую значеніе при разсмотреніи художественнаго произведенія.—Аппелировать нужно только къ художественному произведенію и разсматривать его можно только изходя изъ законовъ по которымъ оно создано.

Выдвигаемыя нами положенія слѣдующія:

Да здравствуетъ прекрасный Востокъ! Мы объединяемся съ современными восточными художниками для совмѣстной работы.

Да здравствуетъ національность!—Мы идемъ рука обруку съ малярами.

Да здравствуетъ созданный нами стиль лучистой живописи свободной отъ реальныхъ формъ, существующей и развивающейся по живописнымъ законамъ!

Мы заявляемъ, что копій никогда небыло и рекомендуемъ писать съ картинъ, написанныхъ до нашего времени. Утверждаемъ, что искусство подъ угломъ времени не разсматривается.

Всѣ стили признаемъ годными для выраженія нашего творчества, прежде и сейчасъ существующіе какъ

то—кубизмъ, футуризмъ, орфизмъ и ихъ синтезъ лучизмъ, для котораго, какъ и жизнь, все прошлое искусство является объектомъ для наблюденія.

Мы противъ Запада, опошляющаго наши и восточныя формы и все нивелирующаго.

Требуемъ знанія живописнаго мастерства.

Напряженность чувства и его высокій подъемъ цѣнимъ больше всего.

Считаемъ что въ живописныхъ формахъ весь міръ можетъ выразиться сполна:

Жизнь, поэзія, музыка, философія.

Мы стремимся къ прославленію нашего искусства и ради этого и будущихъ нашихъ произведеній работаемъ.

Мы желаемъ оставить по себѣ глубокій слѣдъ и это—почетное желаніе.

Мы выдвигаемъ впередъ свои произведенія и свои принципы, которые непрерывно мѣняемъ и проводимъ въ жизнь.

Мы противъ художественныхъ обществъ, ведущихъ къ застою.

Мы не требуемъ общественнаго вниманія, но просимъ, и отъ насъ его не требовать.

Выдвигаемый нами стиль лучистой живописи, имѣетъ ввиду пространственныя формы, возникающія отъ пересѣченія отраженныхъ лучей различныхъ предметовъ, формы, выдѣленныя волею художника.

Лучь условно изображается на плоскости цвѣтной линіей.

То что цѣнно для любителя живописи, въ лучистой картинѣ выявляется наивысшимъ образомъ. Тѣ предметы, которые мы видимъ въ жизни, не играютъ здѣсь ни какой роли, то же что является сущностью самой живописи здѣсь лучше всего можетъ быть показано — комбинація цвѣта, его насыщенность, отношеніе цвѣтовыхъ массъ, углублённость, фактура; на всёмъ этомъ тотъ, кто интересуется живописью, можетъ сосредоточиться всецѣло.

Картина является скользящей, даетъ ощущеніе внѣвременнаго и пространственнаго— въ ней возникаетъ ощущеніе того, что можно назвать четвертымъ измѣреніемъ, такъ какъ ее длина, ширина и толщина слоя краски — единственные признаки окружающаго насъ міра — всѣ же ощущенія, возникающія въ картинѣ— уже другого порядка; — этимъ путемъ живопись дѣлается равной музыкѣ, оставаясь сама собой.—Здѣсь уже начинается писаніе картины такимъ путемъ, который можетъ быть пройденъ только слѣдуя точнымъ законамъ цвѣта и его нанесенія на холстъ.

Отсюда начинается творчество новыхъ формъ, значеніе которыхъ и выразительность зависитъ исключительно отъ степени напряженности тона и положенія въ которомъ онъ находится въ отношеніи другихъ тоновъ—Отсюда и естественное паденіе всѣхъ существующихъ стилей и формъ, во всемъ предшествующемъ искусствѣ,—такъ какъ они, какъ и жизнь, являются только объектомъ для лучистаго воспріятія и построенія въ картинѣ.

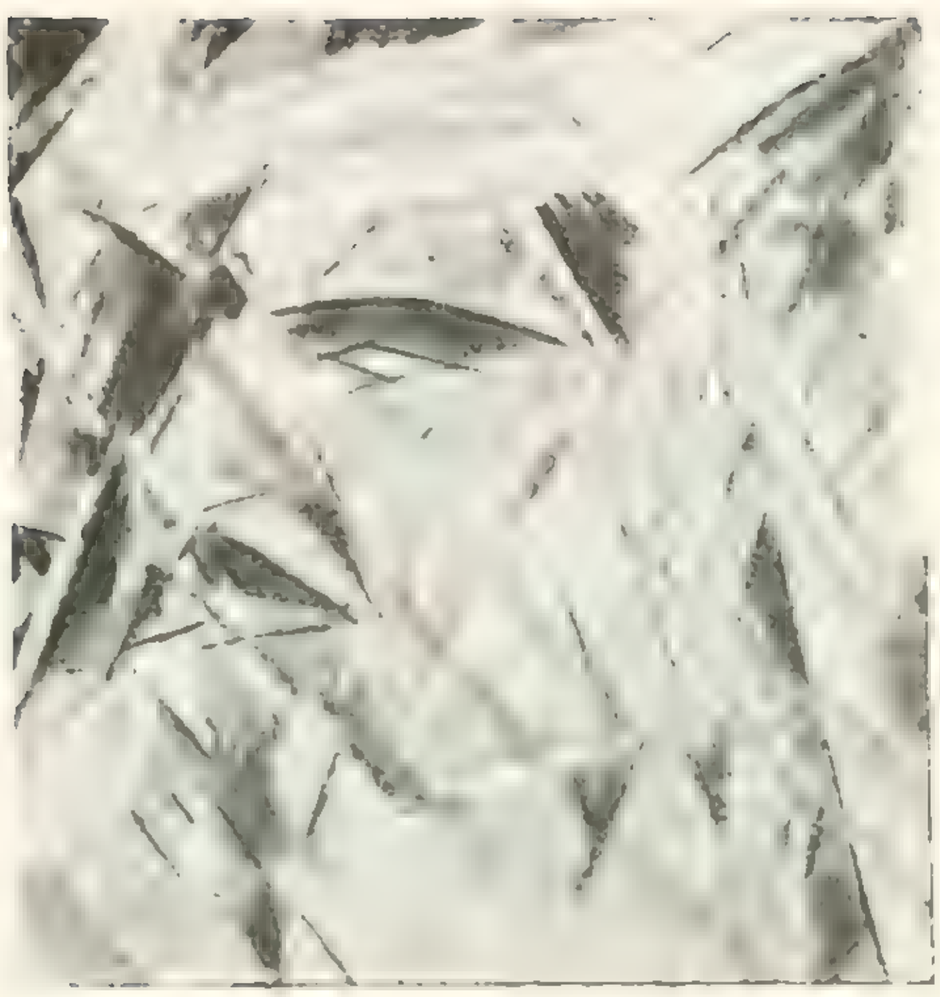
Отсюда начинается истинное освобожденіе живописи и жизнь ее только по своимъ законамъ, живописи самодовлѣющей, имѣющей свои формы, цвѣтъ и тембръ.

Тимофей Богомазовъ. Наталія Гончарова. Кириллъ Зданевичъ. Иванъ Ларіоновъ. Михаилъ Ларіоновъ. Михаилъ Ле-Дантю. Вячеславъ Левкіевскій. Сергѣй Романовичъ, Владимиръ Оболенскій, Морицъ Фабри. Александръ Шевченко.

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА

Аэроплавъ надъ поѣздомъ 1913 г.

МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ



Портретъ дурака 1912 г.

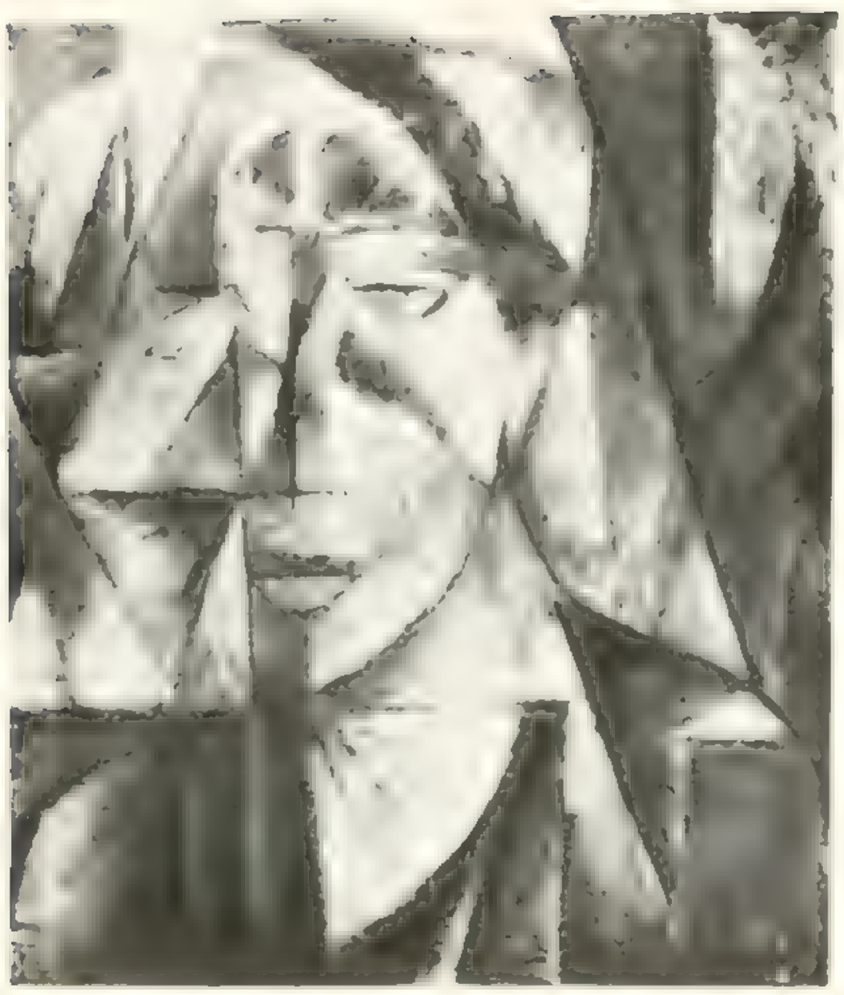
КИРИЛЛЪ ЗДАНЕВИЧЪ

Пейзажъ 1912 г.

ИВАНЪ ЛАРІОНОВЪ

Портретъ 1908 г.

МИХАИЛЪ ЛЕ-ДАНТЮ



Портретъ М. Фаббри 1913 г.

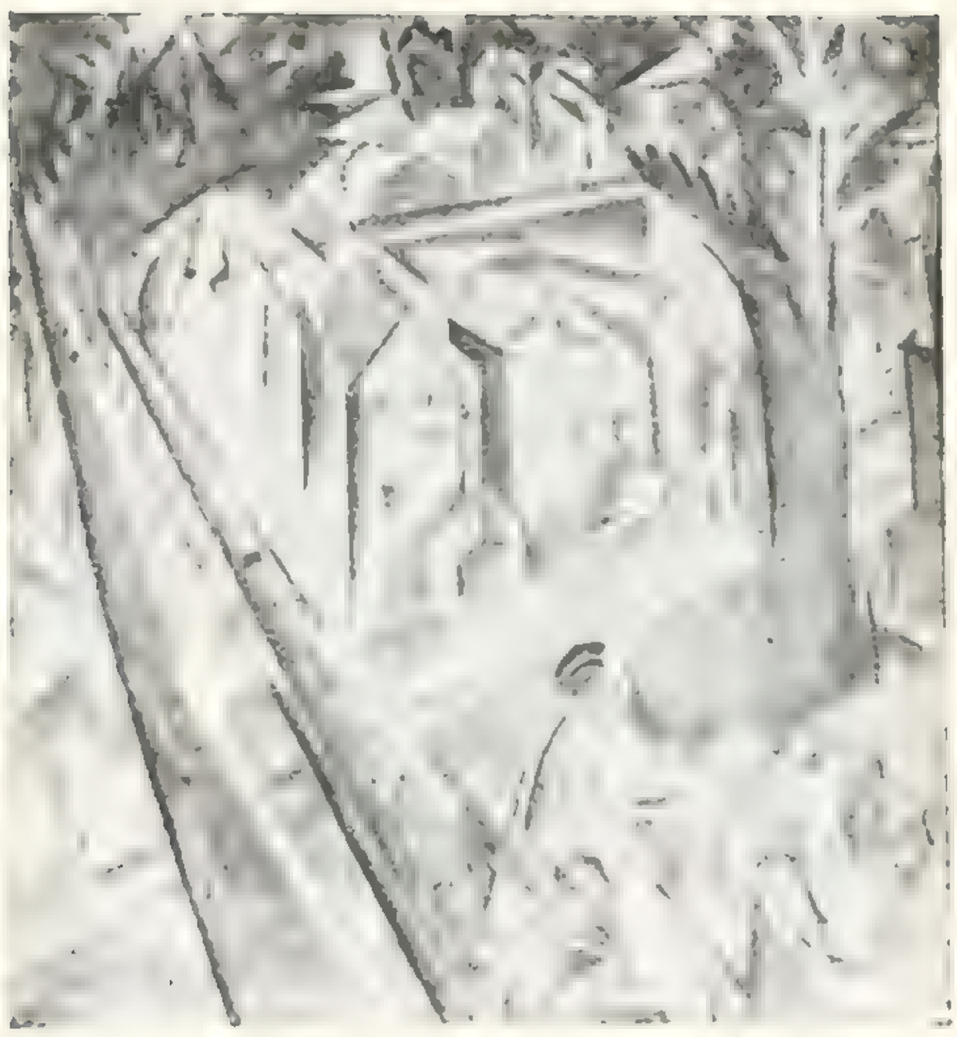
ВЯЧЕСЛАВЪ ЛЕВКІЕВСКІЙ

Дома 1913 г.

СЕРГѢЙ РОМАНОВИЧЪ

Дѣвушка 1913 г.

АЛЕКСАНДРЪ ШЕВЧЕНКО



Городской пейзажъ 1913 г.

ВАРСАНОФІЙ ПАРКИНЪ

ОСЛИНЫЙ ХВОСТЪ
И
МИШЕНЬ

Михаилъ
Ларіоновъ

Женщина
въ пляшѣ

Въ настоящее время весьма трудно писать о современномъ искусствѣ, когда такъ много говорятъ о нёмъ и говорятъ люди хотя и принадлежащіе по своимъ симпатіямъ къ нему, но не совсѣмъ хорошо въ немъ разбирающіеся, или которымъ выгодно и удобно принадлежать къ ратаямъ за новое въ искусствѣ, и, наконецъ, тѣ, кто во что бы то ни стало желаютъ о немъ говорить не смотря на то, что ихъ взгляды далеко не совпадаютъ съ задачами современнаго искусства.

Въ послѣднемъ случаѣ, я имѣю ввиду критиковъ пи-савшихъ сначала о передвижничествѣ, потомъ о обновленномъ передвижничествѣ Міра искусства, и, наконецъ, не желая отстать отъ времени, о современномъ искусствѣ.

Выступая впервые, какъ мнѣ кажется, съ серьезнымъ разборомъ искусства въ Россіи за послѣдніе пять лѣтъ, я начинаю съ двухъ выставокъ „Осинаго хвоста“, сезонъ 1911—1912 года и „Мишень“ 1912—1913 года,

Беру для разбора именно эти двѣ выставки потому, что онѣ являются пока самыми яркими и единственными, гдѣ мы, хотя бы въ лицѣ Ларіонова, Гончаровой, Ле-Дантю и нѣкоторыхъ другихъ, можемъ видѣть образцы произведеній дѣйствительно современнаго искусства. При чемъ для меня лично имѣетъ большое значеніе, сама тенденція этихъ выставокъ—представлять произведенія, имѣющія ввиду самыя послѣднія художественныя открытія.

На шестой недѣлѣ поста въ помѣщеніи училища Живописи на Мясницкой, открылась выставка, которая носила названіе столь странное, чтобы не сказать больше, что администрація школы при заключеніи контракта съ устроителями, потребовала чтобы вывѣска съ этимъ названіемъ вывѣшена надъ входомъ не была, иначе, администрація, послѣ собраннаго совѣта, рѣшила оставить помѣщеніе пустовать, но не разрѣшить повѣсить такую позорную надпись надъ своими дверями. Эта выставка была „Осиный хвостъ“, и организована она была художникомъ Михаломъ Ларіоновымъ.

Мнѣ приходилось нѣсколько разъ потомъ говорить съ Ларіоновымъ по поводу этой выставки, ея названія и устройства. Вотъ его буквальныя слова „моя задача не утверждать новое искусство, такъ какъ послѣ этого оно перестаетъ быть новымъ, а стараться по скольку возможно двигать его впередъ. Однимъ словомъ дѣлать такъ, какъ дѣлаетъ сама жизнь, она ежесекундно рождаетъ новыхъ людей, создаетъ новый образъ жизни, и изъ этого безъ конца рождаются новыя возможности. Утвержденіемъ занимается цѣлый рядъ болѣе бездарныхъ людей, чѣмъ я, и это ихъ удѣлъ. Имъ нужно провести въ жизнь то, что они называютъ новымъ искусствомъ, но они забываютъ одно, что этимъ они дѣлаютъ искусство не новымъ, и имъ безъ конца приходится утверждать чужія мысли... Но это такъ

Михаилъ Ларіоновъ

Рисунокъ

будетъ всегда, для этого такіе люди и созданы — хлопотать передъ обывателемъ объ его образованности. Устроивъ два года тому назадъ „Бубновый валетъ“, которому я далъ такое названіе, благодаря очень интересному сочетанію этихъ двухъ словъ, и буквъ которыя ихъ образуютъ, я, конечно, не зналъ, что подъ этимъ названіемъ пойдетъ такая пошлая и глупая популяризація произведеній, ничего общаго не имѣющихъ, ни съ новымъ, ни съ старымъ искусствомъ. Оставшаяся группа художниковъ, прежде, когда я утверждалъ это названіе, очень протестовавшая, подобрала его какъ очень бойкое—сдѣлала маркой карту, такую же тупую, какъ ихъ кисть и голова, и выдаетъ за новое искусство тотъ жалкій академизмъ, который выставляетъ подъ этой маркой“.

Вотъ то, что говоритъ Ларіоновъ, и изъ чего ясно, что устройство имъ отдѣльныхъ выставокъ является протестомъ не только противъ ранее существовавшихъ, но даже и противъ тѣхъ, которымъ онъ далъ первый толчекъ—положилъ начало ихъ существованію. И все это дѣлается тотчасъ же не умолимо, какъ только будетъ замѣчено опошленіе тѣхъ идей, которыя онъ исповѣдуетъ въ данное время.

Я не вхожу въ оцѣнку подобныхъ поступковъ, для меня личность Ларіонова является слишкомъ странной и необычайной.

Моя задача съ художественной стороны разобрать эти двѣ выставки, и попутно ихъ вліяніе и значеніе въ современномъ искусствѣ.

Начну съ „Ослинаго хвоста“. При входѣ прежде

всего бросаются въ глаза масса холстовъ Наталіи Гончаровой. Она занимаетъ ровно половину всего громаднаго зала. Не будь ее и Ларіонова, собственно остальной „Оленіный хвостъ“ и не существовалъ бы. Они являются какъ идейными вдохновителями выставки, такъ и художниками своими произведеніями, осуществляющими больше всего задачи выставки. Къ нимъ примыкаютъ очень хорошій живописецъ М. В. Ле-Дантю, А. Шевченко, К. М. Здановичъ, и отчасти Е. Сагайдачный.

Михаилъ Ларіоновъ

Пѣвица

Всѣ же остальные при незначительномъ количествѣ, и главное графическихъ задачахъ своихъ произведеній, являются больше фономъ выставки.

Въ нѣкоторыхъ изъ этихъ произведеній играетъ роль построеніе чисто плоскостного характера.

Я каждаго изъ этихъ художниковъ разберу болѣе подробно, пока же перейду къ произведеніямъ Наталіи Гончаровой. Ея работы раздѣляются на реалистическія, религіозныя композиціи и композиціи изъ крестьянской жизни, и циклъ работъ въ различныхъ стиляхъ—какъ-то: венеціанскомъ, китайскомъ, футуристическомъ, египетскомъ, кубистическомъ, русской вышивки, византійскомъ, русскомъ лубочномъ, подносномъ и т. п.

Къ реалистическимъ относятся „Купальщики", яркій сильный эскизъ въ зеленыхъ и ярко красныхъ тонахъ, написанный съ такой выразительностью, что безусловно большинство вещей французской школы такого типа, напр. у Матисса, покажутся блѣдными и малокровными. Къ вещамъ такого же характера относятся, и „Весенній вечеръ въ городѣ", пейзажъ („Закатъ"), зимній пейзажъ („Ледоколы"), этюдъ „Кошки", „Женщины", „Попугаи", „Архіерей", „Весна", „Піоны"—поразительно пышный Nature morte, „Гроза", „Прачки", „Въ церкви", уличный этюдъ „Уличное движеніе", „Купаніе лошадей", „Плотъ" и т. д. и т. д. Я ни сколько не преувеличу если скажу, что по красотѣ цвѣта, по выразительности, невѣроятному мастерству и высокому напряженію художественнаго чувства, эти вещи являются среди всего міроваго искусства, единственными въ своемъ родѣ. Передъ

ними незначительными кажутся, работы такихъ масте-
ровъ, цвѣта и реалистической красоты, какъ Ванъ-Гогъ
и Анри Матиссъ. Быть можетъ, меня будутъ упрекать
въ томъ, что я очень восторженно отзываюсь объ этихъ
вещахъ; но я глубоко убѣжденъ, что для будущихъ кри-
тиковъ Гончаровой въ этомъ не будетъ никакого со-
мнѣнія. Мы, къ сожалѣнію, очень плохо разбираемся въ
томъ, что сейчасъ дѣлается въ русскомъ искусствѣ. Могу
только сказать, что мой взглядъ не является единич-
нымъ, хотя, добавлю, это меня мало бы смутило если бы
онъ таковымъ оказался, такъ какъ я глубоко увѣренъ
въ его правильности. На послѣдней выставкѣ художни-
ковъ послѣ импрессіонизма въ Лондонѣ, Гончарова была

Михаилъ Ларіоновъ

Акробатка.

представлена какъ разъ тѣми вещами, что у нее были на „Осліномъ хвостѣ“—„Весенній вечеръ въ городѣ“, „Сборъ винограда“. и снятыми цензурой Апостолами. На выставкѣ было до двадцати вещей Сезанна, столько же Никассо—до сорока вещей Матисса, не смотря на это ея вещи привлекли вниманіе и заставили о себѣ говорить. Они были отпечатаны въ иллюстрированномъ каталогѣ, единственныя изъ всего русскаго отдѣла, и Клодь Филиппъ писалъ объ нихъ, какъ о художественномъ событіи, наряду съ вышеупомянутыми французскими художниками. Мы, русскіе, къ сожалѣнію, собирая громадныя галлереи западнаго искусства, совершенно не видимъ своего, которое не только равно, ему по своей художественной цѣнности но быть можетъ больше и значительнѣе западнаго.

Я не говорю о всемъ, что сейчасъ дѣлается, но только то, что создала Наталія Гончарова, слишкомъ очевидно хотя бы по тому громадному вліянію, которое она успѣла оказать на художественную молодежь. Откуда какъ не отъ нее впервые пошелъ такъ ретиво подхваченный кубизмъ. Еще въ 1907 и 1908 году она впервые, когда даже этого слова не существовало, работала надъ геометрическимъ построеніемъ, имѣя ввиду слова Сезонна о приближеніи всѣхъ формъ въ мірѣ къ геометрической фигурѣ, и послѣдовательно развивая этотъ принципъ.

Ее работы такого порядка были выставлены на послѣдней выставкѣ „Золотого руна“, и на отдѣльной ее выставкѣ въ „Свободной эстетикѣ“, послѣ которой были конфискованы часть вещей по требованію полиціи усмо-

трѣвшей въ нѣкоторыхъ изъ нихъ порнографію. Откуда какъ не отъ Гончаровой пошли въ свѣтъ на смѣхъ обывателю и на прославленіе прилипающей ко всякому новому движенію бездарности,—протекающія и растекающіяся раскраски (религіозныя композиціи. первая выставка „Бубноваго валета"), писаніе съ разныхъ точекъ (ее футуристическія работы), различныя фактуры — очень плохо разобранныя и примѣняемыя подражающими ей художниками, писаніе въ различныхъ стиляхъ. Такая грандіозная работа и такой невѣроятный темпераментъ показываютъ мастера большой величины. Здѣсь ужъ не приходится говорить ни о какомъ будущемъ, то что сдѣлано сейчасъ имѣетъ исключительное значеніе. Вещи религіозныя я долженъ былъ смотрѣть главнымъ образомъ въ распорядительской, такъ какъ они почти цѣликомъ были сняты цензоромъ: потому не удобно де такимъ вещамъ быть на выставкѣ. съ названіемъ „Оленій хвостъ". Всѣ эти произведенія большого художественнаго значенія,—не говоря объ красотѣ цвѣта, выразительности, монументальности, прекрасной живописи, всѣмъ качествамъ сильно говорящимъ въ пользу декоративнаго искусства. самое главное въ этихъ вещахъ ихъ удивительный духовный подъемъ. Беру для примѣра четырехъ „Евангелистовъ". Каждый изъ нихъ написанъ въ своемъ цвѣтѣ, въ такомъ порядкѣ: синій, красный, сѣрый, зеленый; каждый въ отдѣльности, и всѣ вмѣстѣ они представляютъ опредѣленную живописную массу— по выраженію, характеру и движенію фигуръ, они настолько прекрасно скомпанованы, что являютъ одно-

ственный образчикъ произведенія раздѣленаго цвѣтомъ, и такъ великолѣпно связаннаго линіями и красочными массами. Живопись ихъ вполнѣ свободна и представляетъ одинъ изъ лучшихъ образцовъ, которыя я знаю. Единственнымъ конкурентомъ можетъ быть только Греко въ своихъ лучшихъ вещахъ, но задачи его такъ же какъ и его живопись никогда не были столь широкими, какъ въ этихъ четырехъ фигурахъ.

Удивительно, слушать самое Гончарову, какъ она смотритъ на искусство—любитъ она Греко, Сезанна, Пикассо,—говоритъ „хорошій художникъ“, „хорошій художникъ“, но въ общемъ чувствуется что ей рѣшительно все равно, что она дѣлаетъ значительно превосходнѣе, и ей даже объ этомъ особенно не хочется говорить,—Западъ она сплошь отвергаетъ,—искусство все идетъ съ Востока и оттуда всегда шло, и выходитъ что теперь надо бороться съ опошляющимъ вліяніемъ Запада, не говоря уже о Матиссѣ, который въ ея глазахъ просто пріятное варенье, и съ Сезанномъ, Пикассо, кубистами и футуристами, которыхъ она называетъ современными романтиками и нео-романтиками. При такомъ взглядѣ, совершенно смѣшной, дѣтской, кажется борьба съ Рѣпинымъ, Бенуа, какъ то стыдно даже говорить о такихъ незначительныхъ и отжившихъ явленіяхъ. Когда она это говоритъ, то это имѣетъ совершенно особое значеніе—она не словами, а своими произведеніями показала свое художественное значеніе и силу. Вѣдь ее три слова: „Вы стадо барановъ“, сказанныя на пресловутомъ диспутѣ футуристовъ, вызываютъ гораздо больше ярости

и протеста, чѣмъ многолѣтняя борьба и громкія рѣчи старо и нео-декадентовъ.

Возможности по поводу павлина и другія работы въ разныхъ стиляхъ являются прекраснымъ образцомъ того какъ она можетъ распоряжаться матерьяломъ, способомъ трактовки, композиціей, и какую можетъ создать рѣдкую и цѣнную фактуру. Изъ нихъ кубистическій бѣлый павлинъ и павлинъ подъ солнцемъ очень интересны, а такъ же крестьянинъ съ трубкой, (подносный стиль). и нѣсколько непосредственныхъ воспріятій, впервые поражающихъ современной примитивностью.

Къ Гончаровой я еще вернусь при разборѣ „Мишени“, на которой она опять играла вмѣстѣ съ немногими еще участниками этой выставки выдающуюся роль. Теперь же перехожу къ Михаилу

Михаилъ Ларіоновъ

Рисунокъ

Ларіонову, произведенія котораго привлекаютъ не мень-
ше вниманія чѣмъ произведенія Гончаровой.

Прежде всего бросается въ глаза отсутствіе того, что можетъ быть названо мастерствомъ, когда картины начинаешь разсматривать внимательнѣе то это ощущеніе пропадаетъ. Это происходитъ оттого, что почти въ каждой вещи, если даже отнять присущую всѣмъ имъ живописную по прiимуществу трактовку, примѣняется какой-нибудь новый пріемъ или разрѣшается особая красочная задача, при чемъ забота о фактурѣ, т.-е. состояніи поверхности картины, является одной изъ самыхъ очевидныхъ. Это пожалуй единственное и самое главное, что отличаетъ картины Ларіонова отъ всѣхъ остальныхъ, не только на выставкѣ, но и во всемъ современномъ искусствѣ. Начиная отъ вещей по существу реалистическихъ, но какъ то странно не будучи кубизмомъ къ нему примыкающихъ, напр., „Коробки", онъ постепенно на своей стѣнѣ развертываетъ рядъ произведеній изъ солдатской жизни, изъ путешествія въ Турцію, которое не состоялось, надъ чемъ очень смѣялись. По это, по объясненію Ларіонова, произошло такимъ образомъ: онъ собрался ѣхать въ Турцію, ему что то помѣшало, желаніе же писать турецкую жизнь было настолько сильно, что онъ началъ ее писать по представленію.

Затѣмъ, „Ссора въ кабачкѣ", „Парикмахеръ причесывающій проститутку". Эту вещь надо отмѣтить, такъ какъ она является мало того что особенно красивой по комбинаціи цвѣта и живописи, по самому характеру формы удивительной. Ее вліяніе уже на „Мишени"

сказалось въ вещахъ К. Здановича, хотя и совершенно своеобразныхъ, но въ живописномъ отношеніи находящихся въ нѣкоторой зависимости отъ этой вещи.

Въ нѣкоторыхъ вещахъ Ларіонова обращаетъ на себя вниманіе желаніе какъ разъ трактовать то, что сейчасъ вызываетъ самое большое количество нападокъ:—фотографію, кинематографъ, газетное объявленіе. Онъ пи-

Михаилъ Ларіоновъ

Пальмы

шетъ наперекоръ всему въ стилѣ этихъ вещей, наилучшимъ образомъ подтверждая мысль, что для даровитаго художника можетъ служить объектомъ что угодно.

Цвѣтъ его вещей густой глубокій и сдержанный.

Въ особенности поражаетъ прославленная „Солдатская дѣвушка“ (Венера), написанная въ желтомъ и темно-красномъ.—Кафе, вносятъ ноту ранѣе въ искуствѣ Ларіонова не замѣтную ихъ охряно сѣрый тонъ, совершенно особо выразительный и мягкій.

Слѣдующимъ мастеромъ безспорно является Ле-Дантю, прекрасный живописецъ, имѣющій какую то связь съ Е. Сагайдачнымъ въ формѣ и построеніи, но превосходящій его по красотѣ, глубинѣ и выразительности цвѣта, что особенно ясно сказалось въ его послѣдующихъ работахъ на „Мишени“. Его триптихъ прекрасенъ по композиціи и краскамъ, и отмѣченъ довольно рѣдкой фактурой, которой обладаютъ даже не многіе современныя французы. Остальныя его работы: „Охотникъ“, „Косари“. „Женская фигура“, уклоняются въ сторону графики, что безусловно мало характерно для его искусства, и есть явленіе случайное. Зато въ своемъ зимнемъ пейзаже онъ великолѣпно сочеталъ графическое построеніе съ цвѣтомъ и живописью. Въ вещахъ Е. Сагайдачнаго, близкаго къ Ле-Дантю наружно, но очень, какъ мнѣ кажется, разнаго по духу, графическій элементъ начинаетъ преобладать, хотя все это и искупается удивительнымъ цвѣтомъ. Однако, эти цвѣтныя построенія совершенно исключаютъ то, что является живописью, вещи все же стройны, прекрасно найдена

ихъ форма, что они не много сухи, но не теряютъ своей яркости и обаянія.

Начиная отъ мастерскихъ рисунковъ В. Барта, очень графическихъ и академическихъ, идетъ графика въ полномъ смыслѣ этого слова. По всей этой стѣнѣ, и другой вплоть до двери, исключая вещи К. Малевича, большія, ярко и безпорядочно налянаныя акварели, съ притворно безразличнымъ выраженіемъ фигуръ, съ тѣмъ скверпымъ польскимъ стилемъ, которымъ такъ изобилуютъ вещи Врубеля, идетъ сполошная графика въ цвѣтѣ. Цѣлую стѣну занимаютъ однообразныя завитушки и полукруги В. Татлина, напоминаго какую то среднюю между Ларіоновымъ и Сагайдачнымъ, съ одной стороны, и Ле-Дантю и Гончаровой съ другой,—въ его театральныхъ костюмахъ. Удивительно, какъ эти костюмы попали сюда! Даже похожаго ничего нѣтъ на этой выставкѣ, на магазинъ хорошаго тона вродѣ „Союза“ или „Міра искусства“, а господинъ Татлинъ и здѣсь открылъ маленькую лавочку. Въ такихъ случаяхъ гораздо проще выставить витрину на улицу и дѣло съ концомъ.

Слѣдующій за нимъ Моргуновъ предетавляетъ изъ себя очень вялаго и дряблаго художника, но почему то желающаго преслѣдовать тѣ же задачи, что и остальная группа. Живопись онъ замѣнилъ какой то сѣробурой размазней, форма у него вся какъ то улетучивается. Вліяніе мотивовъ и задачъ Гончаровой на немъ сильно сказывается, но въ общемъ у него совершенно другія цѣли, хотя и очень расплывчатыя. Изъ числа

его вещей „Трактиръ“, и одинъ пейзажъ, какъ то болѣе ярки и опредѣленны. Зато К. Зданевичъ показываетъ себя буйнымъ, влюбленнымъ въ яркую краску юношей, его „Порть“, и кубистическій „Городъ“, совершенно хотя разныя по характеру вещи, но являющія, и въ одномъ и въ другомъ произведеніи яркаго свѣжаго художника. Иванъ Ларіоновъ, глубокій и сильный художникъ, но къ сожалѣнію, такъ немного выставившій, что изъ этихъ вещей можно говорить только о портретѣ, писанномъ хромомъ и краплъ-лакомъ, краснымъ. Но силѣ выраженія эта вещь совершенно особенная.

У А. Шевченко, стоящемъ не много въ сторонѣ отъ всей группы, чувствуется еще не порванность съ старыми традиціями, но всѣ они очень интересны по построенію, и ихъ традиціонность дастъ имъ своеобразный тонъ; его вещи въ „Мишени“ же, къ которой я сейчасъ перехожу, онъ представленъ вещами не только совершенно особаго характера, но уходящими далеко впередъ отъ прошлогоднихъ.

Новая выставка группы „Мишень“ была открыта почти въ концѣ сезона, на двѣ недѣли.

Въ предисловіи каталога изложены нѣкоторыя задачи, которыя ставитъ себѣ группа:

1) Отрицательное отношеніе къ восхваленію индивидуальности.

2) Нужно апеллировать только къ художественному произведенію, не имѣя ввиду автора.

3) Признаніе копіи самостоятельнымъ художественнымъ произведеніемъ.

4) Признаніе всѣхъ стилей, которые были до насъ, и созданныхъ теперь: кубизма, футуризма, орфизма: провозглашеніе всѣвозможныхъ комбинацій и смѣшеніе стилей.

Нами создань собственный стиль лучизмъ, имѣющій ввиду пространственныя формы и дѣлающій живопись самодовлѣющей и живущей только по своимъ законамъ.

5) Мы стремимся къ Востоку и обращаемъ вниманіе на національное искусство.

6) Мы протестуемъ противъ рабскаго подчиненія Западу, возвращающему намъ наши же и восточныя формы въ опошленномъ видѣ и все нивелирующему.

7) Мы не требуемъ вниманія общества, но просимъ и отъ насъ не требовать его.

8) Напряженность чувства и его высокій подъемъ цѣнимъ больше всего.

9) Надо прежде всего знать свое дѣло.

10) Надо признавать все созидаемое.

11) Отрицать надо ради самаго отрицанія потому, что это ближе всего къ дѣлу.

12) Считаемъ, что въ живописныхъ формахъ весь міръ можетъ выразиться сполна—жизнь, поэзія, музыка, философія и т. п.

13) Мы не желаемъ устраивать художественнаго общества ввиду того, что до сихъ поръ подобныя учрежденія вели только къ застою.

При разсмотрѣніи произведеній группы въ этомъ году, я долженъ прежде всего отмѣтить появленіе вещей написанныхъ новымъ пріемомъ, проповѣдуемымъ Ларіоно-

вымъ, лучизмомъ. Вещи писанныя этимъ пріемомъ, выставили Гончарова, Ларіоновъ, Романовичъ, Левкіевскій, Ле-Дантю, отчасти онъ прошелъ и въ вещи А. Шевченко.

На этой выставкѣ уже опредѣленно видно изъ какихъ элементовъ связанныхъ своими художественными симпатіями складывается группа.

Нѣкоторыхъ прошлогодниxъ участниковъ нѣтъ, и повидимому, въ группѣ становится принципомъ оставлять

Михаилъ Ларіоновъ

Портретъ

вмѣстѣ съ старымъ названіемъ, часть художниковъ отходящихъ самостоятельно, либо отъ которыхъ отходитъ группа ищущихъ новыхъ возможностей.

Выставка состоитъ изъ художниковъ, маляровъ и вывѣсочниковъ. При выставкѣ, отдѣлъ лубка русскаго, китайскаго, индійскаго и персидскаго, и русскихъ иконописныхъ подлинниковъ.

Ларіоновъ, выступаетъ на этой выставкѣ вещами, которыя можно было бы назвать современнымъ примитивомъ. Таковы его „Веперы“, „Четыре времени года“, гдѣ въ каждомъ времени показано преобладаніе присущаго ему цвѣта, при чемъ цвѣта комбинируются по діагонали въ порядкѣ гармонирующемъ, вертикально же и горизонтально въ порядкѣ диссонирующемъ: четыре цвѣта: синій, желтый, коричневый и зеленый; на картинахъ написаны стихи разнообразными буквами. Въ „Венерахъ“, примитивъ другого характера, поражающій выразительностью деталей. „Портретъ дурака“, интересный по комбинаціи линій и цвѣту, и работы въ реалистическомъ лучизмѣ, среди которыхъ знаменитая „Лучистая колбаса и скумбрія“.

Противъ ожиданія работы этого года не многочисленны, но значительны по содержанію.

Гончарова и на этой выставкѣ даетъ наибольшее количество холстовъ, ею заняты двѣ большія стѣны. Преобладаютъ вещи футуристическія и лучистыя, двѣ три кубистическихъ—изъ нихъ „Зеркало“, самая интересная — кубистически-футуристическій „Ночной городъ“ и „Фабрика“, чисто футуристическая “Весна“.

Лучистыя: „Лилiи“ (коричневое, желтое и зеленое), „Кошки“ (черное, желтое, розовое), „Вечеръ“, „Море“, и рядъ лучистыхъ воспріятій. Въ примитивномъ стилѣ ею сработаны крупныя композиціи изъ еврейской жизни. На ряду съ этими вещами были выставлены вещи прошлыхъ годовъ, но не бывшія на выставкѣ. Если Ларіоновъ открылъ лучизмъ, то Гончарова его утвердила. Ее работы въ этомъ направленіи являются совершенно особенными, ничего подобнаго не было никогда въ мірѣ, это совершенно никѣмъ никогда невиданныя вещи, они лучше всего показываютъ тотъ высокій подъемъ, который переживаетъ современное русское искусство. Это удивительная теорія заставитъ Западъ пойти нашимъ путемъ, не говоря уже объ искусствѣ нашихъ иконъ, которому по моему убѣжденію нѣтъ ничего равнаго во всемъ міровомъ искусствѣ. Будущее это ярче и наглядней всего покажетъ.

М. Ле-Дантю показалъ себя на этой выставкѣ еще болѣе яркимъ и глубокимъ живописцемъ, чѣмъ въ прошломъ году. Его кавказскія вещи прекрасно построены, очень декоративны, цвѣтъ сдержанный, плотный и густой. Въ портретѣ художника Фаббри, въ „Счастливой Осетiи“ и „Сазандарѣ“, все это въ особенности ярко выражено. Въ портретѣ видно совсѣмъ особое построеніе лучисто-кубистическаго характера, но настолько своеобразное, что я даю это названіе, не умѣя подыскать другое, такъ какъ тутъ видны еще новыя задачи поставленныя авторомъ.

Въ „Грузинской пляскѣ“ не смотря на хорошее по-

строеніе, непріятно дѣйствуютъ голыя линіи и живописная сухость. „Человѣкъ съ лошадью“ въ этомъ отношеніи лучше, но въ немъ слишкомъ безразлична колористическая задача.

О В. Бартѣ, въ этомъ году говорить къ сожалѣнію не приходится, такъ какъ то, что имъ выставлено и слишкомъ не многочисленно, и того же самаго характера, какъ и въ прошломъ году. Кажется, даже это его прошлогоднія рисунки. Зато А. Шевченко выставилъ и много, и не безинтересныя вещи, они правда по-прежнему немного перекладываютъ новыя формы на академическій ладъ, какіе то притертыя и даже втертыя грязноватыя краски у нихъ, но ощущеніе они даютъ опредѣленное, упрямаго присущаго только имъ порядка.

Михаилъ Ларіоновъ.

Рисунокъ.

Здѣсь формы кубистовъ, футуристовъ и лучистыя вводятся въ картину строго академически построенную. Такого порядка у него „Дѣвочка съ дьяволо“, немного съ вывѣсочнымъ оттѣнкомъ, „Пейзажъ съ мальчикомъ красящимъ колесо“ и „Женщина съ ведрами“. Нѣкоторыя вещи уклоняются въ сторону романтизма, какъ, напр., „Домъ и около него женскія фигуры“, есть вещи чисто реалистическія, какъ, напр., очень красивая вещь „Женщина съ гитарой“. Всѣ вещи прекрасно нарисованы и строго построены, и въ этомъ году очень очевидно его поступательное движеніе.

К. Зданевичъ предетавленъ безумно красочными этюдами и композиціями. Этотъ хаотически красочный безпорядокъ показываетъ все-таки очень способнаго живописца, и противъ прежняго года онъ разцвѣлъ теперь какимъ то дикимъ цвѣтомъ.

Его „Въ горахъ“, „Духанъ Этуаль“, „Красный пейзажъ“ выразительны, хотя очень безпорядочны. Висящій рядомъ съ нимъ К. Малевичъ, въ этомъ году отдался мелкому кубизму, съ примѣсью какой то графической раскраски, на которую переложены различные мотивы изъ сельской жизни. Вещи сухія но имѣющія въ себѣ извѣстныя техническія достоинства. Названія ихъ настолько же сумбурны и нелѣпы какъ и у блаженной памяти, нѣкоторыхъ вещей Павла Кузнецова. Изъ совсѣмъ молодыхъ художниковъ, впервые участвующихъ, вообще, на выставкѣ нужно отмѣтить С. Романовича и В. Левкіевскаго. Первый выставилъ „Рояль“ (лучистое построеніе), второй „Городской пейзажъ“, такъ же построенный по принципамъ лучизма.

Еще о нѣкоторыхъ участникахъ этихъ выставокъ, я не говорю, такъ какъ не считаю ихъ яркими выразителями тѣхъ задачъ, которыя проводятъ вышеупомянутые художники составляющіе центръ группы.

Изъ маляровъ и вывѣсочниковъ, заслуживаетъ вниманія Т. Богомазовъ, очень хорошій живописецъ и мастеръ Викторъ. Въ женщинѣ съ кружкой Пиросманошвили.

Теперь въ заключеніе скажу нѣсколько словъ о значеніи и вліяніи этихъ выставокъ и ихъ главныхъ представителей.

Значеніе ихъ для утвержденія новыхъ точекъ зрѣнія огромно, такъ какъ есть отъ чего отправляться. Этотъ рядъ произведеній подлиннаго русскаго современнаго искусства дастъ массу поводовъ для разговора объ этомъ искусствѣ. Не будь этого можно было бы говорить о французскомъ искусствѣ, о его вліяніи на русское, о разныхъ переломахъ и поворотахъ происшедшихъ отъ предвижниковъ къ Міру искусства и т. д.

Но когда вы вилите рядъ произведеній художниковъ шедшихъ отъ Запада преодолѣвшихъ его такъ, что на самомъ Западѣ ихъ искусство становится на ряду съ самыми лучшими представителями западнаго искусства, (какъ, напр., произведенія Гончаровой), гдѣ Ларіонова называютъ творцомъ мужицкаго стиля русифицировавшаго западныя формы, тогда нѣтъ ничего удивительнаго, что начинаютъ, наконецъ, говорить объ этомъ искусствѣ и на родинѣ, но все-таки попробуйте вы заинтересовать такими картинами, такъ называемыхъ, теперешнихъ любителей и цѣнителей искусства.

И не можетъ ли показаться страннымъ, что художники выступившіе гораздо позднѣе уже успѣли пожать, и признаніе и интересъ къ своимъ произведеніямъ. Ларіоновъ же и Гончарова, не смотря на свою больше чѣмъ десятилѣтнюю работу, не смотря на то, что все рѣшительно, что сейчасъ интересуетъ въ современномъ русскомъ искусствѣ было создано ими, не смотря даже на то, что изъ ихъ мастерской буквально не одна а нѣсколько плеядъ вышло молодыхъ художниковъ, начиная съ того времени какъ они участвовали на выставкахъ „Золотого Руна“, и даже ранѣе, до сихъ поръ не нашли для себя ни критика, ни цѣнителя ихъ искусства, задумавшагося надъ исключительнымъ значеніемъ его. Ихъ дѣятельность весьма плодотворна. По ихъ иниціативѣ въ 1907 г. „Золотымъ Руномъ“ была устроена первая выставка произведеній современныхъ французовъ, имена которыхъ, не смотря на очень большія заслуги передъ искусствомъ, не были многимъ участникамъ журнала даже извѣстны. По ихъ настоянію выставка продолжала работать въ этомъ направленіи. Въ слѣдующемъ году были приглашены новѣйшіе французы: Бракъ, Никассо, Вань-Донгенъ и др., это было въ 1908 году. Наконецъ, ими самостоятельно былъ устроенъ въ 1910 году „Бубновый валетъ“, затѣмъ „Ослиный хвостъ“, „Мишень“, въ будущемъ году предполагается № 4. Эти два художника съ немногими единомышленниками, все переходятъ къ новымъ и новымъ возможностямъ, къ нимъ пристаютъ и отходятъ новыя и новыя группы, я не говорю о такихъ художникахъ, какъ Ле-Дантю, Шевченко, отчасти Зданевичъ, находящихся

съ ними въ болѣе прочномъ содружествѣ художникахъ, вполнѣ сознательно проводящихъ въ своихъ произведеніяхъ задачи опредѣленнаго порядка. Оставленный ими „Бубновый валетъ“ превратился въ общество, расцвѣлъ прекраснымъ академическимъ цвѣткомъ, переводя на эту почву западныя формы, но что еще хуже формы Гончаровой и Ларіонова, такъ какъ послѣдняя выставка сплошь состояла изъ хлѣбовъ и бутылокъ, плюсъ Сезанно-Цереновскій пейзажъ. Одна картина Ларіонова, хлѣбъ съ бутылкой (выставка перваго „Бубноваго валета“), дала пищу почти половинѣ выставки этого года, другую половину составилъ даже не цѣлый, а часть пейзажа Сезанна. А развѣ пресловутый вывѣсочный стиль, который у всѣхъ навязъ въ зубахъ сейчасъ, не отъ Ларіонова пошелъ?! Достаточно вспомнить его провинціальныхъ франтовъ, франтихъ, прославленнаго „Парикмахера“, написанныхъ еще въ 1907 году, когда о вывѣскахъ среди художниковъ и разговора не было. И развѣ всѣ эти портреты поэта и свои собственные въ халатѣ съ растегнутымъ воротомъ, не есть подражаніе парикмахеру и собственному портрету Ларіонова? Только все это опошлено, приведено въ большіе размѣры, и къ нѣмецкому мюнхенскому стилю. Сейчасъ говорятъ на ряду съ разрушеніемъ старыхъ хранилищъ искусства о созданіи музея вывѣсокъ. Ларіоновъ же говоритъ, „я создалъ такой стиль, который дѣлаетъ музей жизнью, т. е. такимъ же объектомъ для наблюденія художника, какъ и жизнь, это стиль лучистой живописи. Тѣ, кто говоритъ о разрушеніи музеевъ и созданіи музея вывѣсокъ, опять все-таки музея, не знаютъ о чемъ говорятъ, такъ какъ

наша улица украшенная вывѣсками, развѣ не ѣсть музей вывѣсокъ! И когда они уничтожатся и замѣнятся печатными плакатами, какъ на Западѣ, тогда осуществится и вторая мечта — будетъ уничтоженъ самый грандіозный музей въ мірѣ". Если не справедливо, то по крайней мѣрѣ логично.

„Другая часть участниковъ „Бубноваго валета" оппонируетъ художественныя задачи Ларіонова и Гончаровой, съ другой стороны, т. е. ихъ проповѣдь національнаго искусства.

„Для примѣра беру казака Давида Бурлюка, по заданію и композиціи, эта вещь подражаетъ „Солдатамъ" Ларіонова (первая выставка „Бубноваго валета" 1910 года), по существу же это ни что иное какъ смѣсь Бродскаго съ Судѣйкинымъ.

Но вѣдь этими людьми больше всего говорится объ современномъ искусствѣ,

Михаилъ Ларіоновъ.

Рисунокъ.

больше всего выносится, въ угоду обывателю, на обсуж-
деніе вопросъ безцѣнности Рѣпина, Александра Бенуа,
точно въ этомъ кто то сомнѣвается. Да и какая разница,
по существу, между Александромъ Бенуа и Давидомъ
Бурлюкомъ? Оба они ничего не дѣлаютъ въ искусствѣ,
и усердно болтаютъ о немъ, примазываясь всѣми прав-
дами и не правдами къ рѣшительно всякому теченію.
Оба они одинаково ничего не смыслятъ въ его теперешн-
ихъ задачахъ, и одинаково обращаются исключительно
къ буржуа, среди которыхъ и стараются сдѣлать себѣ
карьеру. Оба они говорятъ о казенномъ искусствѣ,
академизмѣ, и о Рѣпинѣ. Одинъ на двадцать лѣтъ раньше,
другой на двадцать лѣтъ позднѣе.

Гончарова десять лѣтъ работаетъ религіозныя вещи,
и говоритъ о красотѣ иконы. Къ чему же это привело?
Сейчасъ всѣ спохватились, и пошло грандіозное
опошленіе въ лицѣ А. Бенуа, С. Маковскаго, Врангеля
и др.

А. Бенуа сразу вывелъ вліяніе Романскаго искусства
на русскую икону, и, что все-таки мы хотя маленькій
но кусочекъ Запада, когда это ему нужно, а то онъ про-
тивъ Запада очень возставалъ. Къ сожалѣнію онъ совер-
шенно упускаетъ изъ виду, что Романское искусство
идетъ прямымъ путемъ отъ Византійскаго, а то въ свою
очередь отъ Грузино-Армянскаго, и то что въ немъ есть
греческаго, его только обезличиваетъ. А. Бенуа такъ же
не понимаетъ, что мы не маленькій кусочекъ Запада, а
самостоятельное и громадное цѣлое. Гончарова поэтому
поводу говоритъ просто и ясно. „Искусство идетъ съ
Востока, если оно и было въ каменномъ вѣкѣ въ Запад-

ной Европѣ, то это искусство, очень прекрасное, ничего общаго не имѣетъ съ тѣмъ, что дѣлалось позднѣе. При томъ надо помнить, что нашъ каменный вѣкъ совпадаетъ чуть ли не съ расцвѣтомъ Египта, Индіи и Китая.

Если западные мастера вліяли на Персію, работали въ Индіи и Россіи (итальянцы), то все равно изъ западнаго образца создавалась прекрасная персидская вещь, и образецъ послужилъ только объектомъ для возбужденія творческихъ силъ, а иностранныя мастера не смотря на, такъ называемую, свою высокую культуру вполнѣ подчинялись вліянію русскаго и индійскаго стилей. Это потому, что на Западѣ цивилизація, а на Востокѣ культура, и мы русскіе къ этой культурѣ ближе чѣмъ Западъ. Теперь нужно бороться противъ Сезанна, Пикассо и западничества, это не значитъ что намъ не нужно имѣть ихъ произведеній у себя, наоборотъ, они должны быть, чтобы мы видѣли одинъ изъ болѣе высокихъ подъемовъ западнаго искусства."

Я думаю, что она права, и что черезъ нѣсколько времени, и эти взгляды будутъ господствовать и популяризироваться, разными Бенуа, Кончаловскими и Бурлюками работающими въ разныхъ плоскостяхъ, но въ одномъ направленіи.

Что будетъ имѣть большое вліяніе на будущую живопись это лучизмъ Ларіонова. Пускай находятъ не лѣпымъ и не соотвѣтствующимъ даже русскому языку подобное названіе. Это ученіе на самомъ дѣлѣ приноситъ живописи жизнь по ее собственнымъ законамъ и полное освобожденіе выдвигающее на первый планъ ея собственныя задачи.

Къ сожалѣнію, уже появились подражанія, дающія толкованія, гораздо больше имѣющія общаго съ интимистическимъ декадентствомъ, чѣмъ съ тѣмъ что въ лучизмѣ имѣетъ ввиду Ларіоновъ.

Изъ числа выставокъ, возникшихъ какъ отраженное вліяніе движенія начатаго въ Москвѣ, является общество „Союзъ молодежи“ въ Петербургѣ. Члены этого общества: Школьникъ, Шлейферъ, Шапдиковъ, Давидъ Бурлюкъ, Потппака и многіе другіе. Я не сталъ бы говорить объ этомъ обществѣ, потому, что живописныя произведенія его членовъ не имѣютъ ровно никакого касанія къ современному искусству; все это остатки декадентства очень близкаго по духу къ послѣднимъ мюнхенскимъ художникамъ, но ввиду того, что это общество одно изъ первыхъ начало въ Петербургѣ рядъ докладовъ по современному искусству, я долженъ немного остановиться на его дѣятельности. Прежде всего, всѣ доклады главнымъ образомъ, о современномъ французскомъ искусствѣ, проводили связь между нимъ и современнымъ русскимъ. Но всѣ разговоры объ этомъ, такъ же какъ и о кубизмѣ (отдѣльная лекція), были очень бездарны и не обоснованы, сводились внезапно къ нападкамъ на академію, и вообще, на совершенно ничѣмъ не объяснимыя экзессы, перемѣшиванія старыхъ взглядовъ съ обрывками новыхъ французскихъ теорій.

Всѣ эти господа говорятъ сразу обо всѣхъ новыхъ искусствахъ гуртомъ, объ академизмѣ, импрессіонизмѣ, кубизмѣ, все что они знаютъ или могутъ себѣ представить.

Учатся въ одно и тоже время въ школѣ, писать и

академически, и стараются получить дипломъ отъ тѣхъ кого ругаютъ, ставятъ на выставку полуимпрессионистическіе этюды для продажи, говорятъ о кубизмѣ, гуртомъ работаютъ, и въ поэзіи, и въ живописи, и гдѣ только можно притыкаются ко всему, что носитъ названіе новаго.

Михаилъ Ларіоновъ.

Купальщица.

Впрочемъ, лучше всего о всемъ значеніи подобной „художественной дѣятельности" свидѣтельствуетъ полное одобреніе Александра Бенуа, нашедшаго все это и новымъ, и сильнымъ, и похвальнымъ.—Трогательная общность взглядовъ!

Таковы пока плоды этого движенія, которое было начато Ларіоновымъ, Гончаровой, и людьми близко къ нимъ примыкающими. Художники „Союза молодежи" и „Бубноваго валета" ихъ современники, многіе старше ихъ по началу своей художественной дѣятельности просто довольно скверно работали сначала въ старомъ направленіи, затѣмъ рѣшили такъ же скверно работать въ новомъ. Кончаловскій, Машковъ, Бурлюкъ типичные академисты по духу. Ихъ импрессіонизмъ того же порядка, что и у Бродскаго при переходѣ къ синтетикамъ, кубистамъ и примитиву отношеніе осталось тоже самое. Ларіоновъ же со школьной скамьи былъ новаторомъ, и званіе художника получилъ за вѣкъ классныя работы импрессіонистическаго характера, писанныя имъ въ началѣ девятисотыхъ годовъ. Гончарова въ школѣ живописи училась только скульптурѣ. А потому, я убѣжденъ, что ихъ настоящія продолжатели среди будущихъ истинно молодыхъ художниковъ. Не даромъ въ сборникѣ „Бубноваго валета" они названы новаторами, надоѣвшими своими глупыми трюками.

Въ этой фразѣ чувствуется та громадная пропасть, которая отдѣляетъ Ларіонова и Гончарову отъ тѣхъ, кого они вызвали къ жизни, но кто не можетъ за ними слѣдовать. Они вѣчно движутся впередъ и болѣе молодые за ними поспѣютъ.

Сезаннъ сорокъ лѣтъ ждалъ признанія не смотря на то, что его живопись возродила утраченныя традиціи и теперь продолжаетъ питать почти всю современную художественную Францію.

И онъ былъ справедливъ называя живопись Гогена китайской картинкой (имѣя ввиду плоскостную закраску) и находилъ Ванъ-Гога нѣстрымъ.

Гончарова права, теперь нужно бороться съ Сезанномъ и Никассо, а не съ Рѣпинымъ и Рафаэлемъ, и съ тѣми паразитами, которые вмѣсто художественныхъ произведеній выдвигаютъ борьбу со старымъ искусствомъ стараясь на этомъ сдѣлать себѣ карьеру.

Парижъ.
24-го апрѣля.

В. Маркинъ.

МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ

ЛУЧИСТАЯ ЖИВОПИСЬ

Первоздатели

Какъ они нужны Землѣ, (появляясь на ней съ перерывами),
Какъ дороги, страшны они для Земли,
Какъ приходится имъ пріучаться къ себѣ и къ любому,
Какимъ парадоксомъ имъ кажется собственный вѣкъ,
Какъ народъ отвѣчаетъ имъ, все же ихъ не зная.
Какъ есть въ ихъ судьбѣ что то страшное, неумолимое во всѣ времена,
Какъ всѣ времена дурно всегда выбираютъ предметы наградъ и ласкательствъ,
И какъ та же великая цѣнность должна быть куплена снова такою же неумолимой цѣной!

Уолтъ Уитманъ.

Я слышу, меня обвиняютъ, что я подрываю основы,
На самомъ же дѣлѣ не противъ основъ я и не за основы,
(Что общаго въ самомъ дѣлѣ съ ними есть у меня?
или что съ разрушеніемъ ихъ?)...

Уолтъ Уитманъ.

Живопись самодовлѣюща, она имѣетъ свои формы, цвѣтъ и темборъ.

Лучизмъ имѣетъ ввиду пространственныя формы, которыя могутъ возникать отъ пересѣченія отраженныхъ лучей различныхъ предметовъ, формы выдѣленныя волею художника.

Въ теченіе того, что мы называемъ временемъ, возникали различные стили. Перемѣщеніе во времени этихъ стилей нисколько не измѣнило бы художественной цѣнности и значенія того что было сдѣлано въ періодъ ихъ господства. До насъ дошли стили Египетскій, Ассирійскій, Греческій, Критскій, Византійскій, Романскій, Готическій, Японскій, Китайскій, Индійскій и т. д. Очень много этой классификаціи по исторіи искусства, на самомъ же дѣлѣ стилей безконечно больше, не говоря о стилѣ, который присущъ каждой вещи помимо общаго стиля времени.

Стиль это та манера, тотъ пріемъ, которымъ художественное произведеніе возсоздано и если разсмотрѣть всѣ художественныя вещи на землѣ, то окажется, что они всѣ возсозданы какимъ-нибудь художественнымъ пріемомъ, безъ этого не существуетъ ни одного художественнаго произведенія.

Это распространяется не только на то, что мы называемъ вещами художественными, но на все что существуетъ въ извѣстную эпоху. Все разематривается и воспринимается людьми подъ угломъ стиля ихъ эпохи.—Но то что называется искусствомъ, разематривается подъ угломъ зрѣнія *воспріятія художественныхъ истинъ;* хотя эти истины проходятъ въ жизнь черезъ стиль эпохи, но они отъ послѣдней совершенно не зависятъ. Что мы воспринимаемъ природу и окружающую насъ жизнь черезъ стиль своей эпохи, лучше всего видно при сравненіи различныхъ стилей и различныхъ эпохъ. Возьмемъ китайскую картину, картину временъ Ватто и картину импрессіониста—между ними лежитъ

пропасть, они трактуютъ природу совершенно различно. Но однако люди среди которыхъ создались эти картины ихъ понимали, точно также какъ и художникъ, нисколько несомнѣвались, что это и есть та самая жизнь и природа, которыя ихъ окружаютъ (я не имѣю ввиду пока цѣнителей искусства какъ такового). И часто художникъ Утамаро, эпоха котораго совпадаетъ съ эпохой Ватто, отталкивается тѣми, кто ощущаетъ эпоху Ватто, но не можетъ преодолѣть разницы стиля Японскаго и нашего XVIII-го столѣтія. Есть эпохи, которыя совсѣмъ отвергаются и имъ, даже интерисующіеся искусствомъ, отказываютъ въ своемъ вниманіи. Это эпохи очень отдаленныя, напр., каменный вѣкъ. Есть стили, которые находятся въ такомъ же положеніи благодаря большой разницѣ между культурой людей создавшихъ этотъ стиль и тѣми, кому его приходится воспринимать (стиль негритянскій, австралійскихъ острововъ, ацтековъ, калошъ и др.), не смотря на то, что цѣлые народы въ продолженіи ряда вѣковъ иначе жизнь не воспринимали и не передавали въ художественныхъ произведеніяхъ.

Всякій стиль въ моментъ своего возникновенія, въ особенности если онъ сразу ярко выражается, бываетъ такъ же непонятенъ, какъ и стиль отдаленныхъ эпохъ.

Новый стиль всегда создается прежде въ искусствѣ, такъ какъ черезъ него преломляются всѣ прошлые стили и жизнь.

Художественныя произведенія подъ угломъ времени не разсматриваются и различны по существу своему, благодаря формѣ въ которой воспринимаются и въ которой возсозданы. Копіи нѣтъ въ такомъ смыслѣ, какъ

это пока понимается, есть художественное произведеніе точкою отправленія, которому послужило либо другое художественное произведеніе, либо натура.

При разсмотрѣніи современнаго намъ искусства мы видимъ, что лѣтъ 40—50 назадъ, въ разцвѣтъ импрессіонизма, начинаетъ появлятся то движеніе въ искусствѣ, которое выдвигаетъ въ живописи цвѣтную плоскость —Постепенно это движеніе овладѣваетъ людьми работающими въ области искусства и черезъ нѣсколко времени появляется теорія перемѣщенной цвѣтной плоскости и движенія плоскости. Возникаетъ параллельное теченіе построенія по кривой круга—рондизмъ. Перемѣщеніе плоскостей и построеніе по кривой дѣлается для большей конструкціи въ предѣлахъ картинной плоскости. Ученіе о плоскостной живописи естественно вызываетъ—ученіе о фигуральномъ построеніи, такъ какъ фигура есть движеніе плоскости.—Кубизмъ учитъ выявлять третье измѣреніе посредствомъ формы (а не воздушной и линейной перспективы вмѣстѣ съ формой) и нанесенію формъ на холстъ въ моментъ ихъ созиданія. Изъ техническихъ пріемовъ, кубизмомъ главнымъ образомъ примѣняется свѣто-тѣнь.—По преимуществу это направленіе декоративнаго характера, хотя всѣ художники кубисты и занимаются станковой живописью, но это обуловлено отсутствіемъ потребности въ чистой декоративной живописи у современнаго общества. Параллельное кубизму движеніе сферизмъ.

Кубизмъ проявляется почти во всѣхъ существующихъ формахъ въ классическихъ, академическихъ (Меценжеръ), романтическихъ (Ле-Фоконье. Бракъ), реальныхъ (Глезъ,

Леже Гончарова), въ формахъ отвлеченнаго характера (Пикассо).—При вліяніи на кубистовъ футуризма появился переходный кубизмъ футуристическаго характера (Дилоне, Леви послѣднія работы Пикассо Ле-Фоконье и Гончаровой).

Итальянцами былъ выдвинутъ впервые футуризмъ. Это ученіе, стремится къ реформамъ не въ одной области живописи, а имѣетъ ввиду всѣ роды искусства.

Въ живописи футуризмъ выдвигаетъ главнымъ образомъ ученіе о движеніи—*динамизмъ*.

Живопись по своему существу статична—отсюда динамика какъ стиль. Футуристъ развертываетъ картину—ставитъ художника въ центръ картины, разсматриваетъ предметъ съ разныхъ точекъ зрѣнія, проповѣдуетъ просвѣчиваемость предметовъ, писаніе того, что художникъ знаетъ, но не видитъ, нанесеніе всей суммы впечатленій на холстъ, нанесеніе ряда моментовъ одного и того же, вводитъ разсказъ и литературу.

Футуризмъ вноситъ освѣжающую струю въ современное искусство до нѣкоторой степени связанное ненужными традиціями—а для современной Италіи, онъ является прямо благодатнымъ ученіемъ.—Имѣй футуристы настоящія живописныя традиціи, какія есть у французовъ, ихъ ученье не сдѣлалось бы частью французской живописи какъ это случилось теперь.

Изъ недавно народившихся теченій и господствующихъ въ настоящее время, выдвигаются: Неокубизмъ имѣющій ввиду синтезъ формъ въ противовѣсъ аналитическому разложенію формъ, Неофутуризмъ, рѣшившій отказаться совсѣмъ отъ картины какъ отъ плоскости,

покрытой красками и замѣнившій ее экраномъ—на которомъ статичная по существу цвѣтная плоскость замѣнена свѣто-цвѣтной движущейся, и Орфизмъ учащій о музыкальности въ картинѣ, превозглашенный художникомъ Аполлинеромъ.

Неофутуризмъ приводитъ живопись къ задачамъ положеннымъ въ витро, плюсъ естественное движеніе вмѣсто стиля, это лишаетъ живопись ея символическаго начала и является новымъ родомъ искусства.

Орфизмъ имѣя ввиду живопись основанную на музыкальной звучности красокъ, на красочной оркестровкѣ —склоняясь къ буквальному соотвѣтствію волнъ музыкальныхъ волнамъ свѣтовымъ, вызывающимъ цвѣтовое ощущеніе, строитъ живопись по музыкальнымъ законамъ буквально. На самомъ же дѣлѣ живопись должна строится только по своимъ собственнымъ законамъ— такъ же какъ музыка строится по своимъ собственнымъ музыкальнымъ законамъ. Законы живописи принадлежащіе только ей одной это:

Цвѣтная масса и фактура.

Всякая картина состоитъ изъ цвѣтной поверхности и фактуры (состояніе этой цвѣтной поверхности ея тембръ), и изъ того ощущенія, какое отъ этихъ двухъ вещей возникаетъ.

Ни кто не станетъ утверждать, что цѣнитель искусства, главнымъ образомъ, обращаетъ вниманіе на тѣ предметы, которые изображены на картинѣ такъ же какъ не станетъ отрицать что его интересуетъ главнымъ образомъ, какъ эти предметы изображены, какія положены краски и какъ положены.—Поэтому онъ однимъ

художникомъ интересуется и цѣнитъ его, а другимъ нѣтъ, не смотря на то, что оба они пишутъ одни и тѣ же предметы. По большинству любителей всетаки показалось бы очень страннымъ, если бы предметы вовсе изчезли съ картины. Хотя все что онъ цѣнитъ осталось бы—остался цвѣтъ, осталась красочная поверхность структура красочныхъ массъ, фактура.

Показалось страннымъ это только потому, что мы привыкли видѣть самое цѣнное въ живописи, въ обстановкѣ предметовъ.

На самомъ же дѣлѣ всѣ тѣ живописныя задачи, которыя мы проводимъ черезъ предметы—даже нами и не воспринимаются черезъ ощутительные реальные предметы. Наши впечатлѣнія отъ предмета чисто зрительнаго характера—не смотря на то, что мы желаемъ возсоздать предметъ въ наивысшей реальности и по его существу. Стремленіе къ наивысшей реальности заставило одного изъ самыхъ удивительныхъ художниковъ нашего времени Пикассо, а вмѣстѣ съ нимъ и другихъ, работать надъ подражающими реальной жизни трактовками, создающими поверхности дерева, камня, песчаную и т. д., переносящими зрительное ощущеніе на осязательное—Пикассо съ цѣлью реальнаго постиженія предмета наклеивалъ обои, газетныя вырѣзки на картину, писалъ съ пескомъ, мелкимъ стекломъ, дѣлалъ гипсовый рельефъ—лѣпилъ предметы изъ папье-маше и потомъ ихъ писалъ (такъ написаны нѣкоторыя скрипки).

Къ живописцу можетъ быть предъявлено требованіе въ. совершенствѣ владѣть всѣми существующими трактовками (традиція здѣсь играетъ очень важную роль)

и работать по законамъ живописи, имѣя внѣшнюю жизнь только побудителемъ.

Китайскіе художники допускаются къ экзамену послѣ того какъ научатся владѣть кистью настолько хорошо, что мазки, положенные тушью на двухъ прозрачныхъ одинаковой величины листкахъ бумаги, совпадаютъ при наложеніи одного листка на другой, изъ этого видно, насколько нужно тонко развить глазъ и руку.

Первыми, приведшими фабулу къ живописной формѣ, были индусы и персы—ихъ маніатюры отразились на творчествѣ художника Анри Руссо, перваго въ современной Европѣ, введшаго фабулу въ живописную форму.

Есть данныя предполагать, что весь міръ, во всей своей полнотѣ какъ реальный, такъ и духовный, можетъ быть возсозданъ въ живописной формѣ.

Еще то, что мы цѣнимъ въ живописи, есть качества присущія только ей самой.

Теперь—нужно найти ту точку, при которой живопись, имѣя побудителемъ реальную жизнь, осталась бы сама собой, примѣняемыя ею формы были бы претворены и ея кругозоръ расширенъ, чтобы она, какъ музыка имѣющая отъ реальной жизни звукъ, распоряжающаяся имъ сообразно музыкальнымъ законамъ, такъ же распоряжалась по законамъ живописнымъ, имѣя въ своемъ распоряженіи цвѣтъ.

Введеніе живописи въ кругъ задачъ присущихъ ей самой и жизнь ее по законамъ чисто живописнымъ, имѣетъ видну .Іучизма.

Нашъ глазъ аппаратъ настолько мало совершенный, что многое передаваемое нами, какъ мы думаемъ посред-

ствомъ зрѣнія въ мозговые центры, попадаютъ туда правильно относительно реальной жизни, не благодаря зрѣнію, а благодаря другимъ чувствамъ.—Ребенокъ видитъ первое время предметы вверхъ ногами и впослѣдствіи этотъ недочетъ зрѣнія исправляется другими чувствами. При всемъ своемъ желаніи взрослый человѣкъ не можетъ увидѣть предметъ перевернутымъ.

Изъ этого видно, насколько важна степень нашей внутренней убѣжденности относительно существующихъ внѣ насъ вещей. Если мы относительно нѣкоторыхъ вещей будемъ знать, что они должны быть такими, благодаря тому что это намъ открываетъ наука—не смотря на то что мы своими чувствами непосредственно этого воспринять не можемъ—все-таки у насъ остается увѣренность что это такъ а не иначе.

Чисто офиціально Лучизмъ исходитъ изъ слѣдующихъ положеній:

Излучаемость благодаря отраженному свѣту (въ между предметномъ пространствѣ это образуетъ какъ бы цвѣтную пыль).

Ученіе объ излучаемости.

Радіактивные лучи. Ультрафіолетовые лучи. Рефлективность.

Предметъ, такимъ какъ принято его изображать на картинахъ руководствуясь тѣмъ или другимъ пріемомъ, предметъ какъ таковой, мы нашимъ глазомъ не ощущаемъ. Мы возпринимаемъ сумму лучей, идущихъ отъ источника свѣта, отраженныхъ отъ предмета и попавшихъ въ полѣ нашего зрѣнія.

Слѣдовательно, если мы желаемъ написать буквально

то что видимъ, то и должны писать сумму отраженныхъ отъ предмета лучей.—Но чтобы получить цѣликомъ сумму лучей именно желаемаго предмета, намъ надо волею выдѣлить только данный предметъ, такъ какъ къ намъ въ глазъ, вмѣстѣ съ лучами воспринимаемаго предмета, попадаютъ отраженные рефлективные лучи части другихъ близъ лѣжащихъ предметовъ. Теперь, если мы желаемъ изобразить предметъ совершенно точно какъ видимъ, мы должны и эти рефлективные лучи, частей другихъ предметовъ, такъ же изобразить—и тогда мы изобразимъ буквально то, что мы видимъ. Первые вещи чисто реалистическаго характера мной и были такъ написаны. Иначе говоря, это наивысшая реальность предмета не такимъ какъ мы его знаемъ, а какимъ видимъ. Къ этому во всѣхъ своихъ работахъ склонялся и Поль Сезаннъ, отчего различные предметы на его картинахъ какъ бы перемѣщены, немного косятъ. Отчасти это происходило отъ того, что онъ писалъ буквально то, что видѣлъ, а ровнымъ предметъ можно увидать только однимъ глазомъ, Сезаннъ же писалъ какъ видитъ всякій человѣкъ двумя глазами, т. е. предметъ и чуть чуть справа и чуть чуть слѣва.

Въ тоже время Сезаннъ обладалъ такой остротой зрѣнія, что не могъ не замѣтить того рефлективнаго сиранія какъ бы—небольшой части одного предмета отраженными лучами другого. Отъ этого получалось не развертываніе самаго предмета, а какъ бы перемѣщеніе его на другую сторону и срѣзаніе части предмета съ какой нибудь изъ сторонъ—что и давало реалистическую конструкцію его картинамъ.

Пикассо, получившій это по традиціи отъ Сезанна, развилъ, перешелъ благодаря неграмъ и ацтекамъ къ монументальному искусству и, наконецъ, постигъ построеніе картины, для большей ея конструкціи, изъ нужныхъ элементовъ предмета.

Теперь, имѣя ввиду не самые предметы, а суммы лучей отъ нихъ, мы можемъ строить картину такимъ образомъ:

Сумма лучей отъ предмета А пересѣкается суммою лучей отъ предмета Б, въ пространствѣ между ними образуется нѣкая форма, выдѣленная волею художника. Это можетъ быть примѣнено по отношенію къ нѣсколькимъ предметамъ, напр., форма, построенная отъ ножницъ, носа и бутылки. и т. д. Колоритъ картины въ зависимости отъ большаго или меньшаго давленія доминирующихъ цвѣтовъ и отъ ихъ взаимныхъ комбинацій.

Кульминаціонный пунктъ красочнаго напряженія, плотности и глубины долженъ быть опредѣлённо показанъ.

Картина, написанная кубистически и картина футуристическая, излучая въ пространствѣ, даютъ форму другого порядка (лучистую).

Воспріятіе не самаго предмета, а суммы лучей отъ него по своему характеру гораздо ближе къ символической плоскости картины, чѣмъ самъ предметъ. Это почти то же самое что миражъ, возникающій въ раскаленномъ воздухѣ пустыни, рисующій въ небѣ отдаленные города, озера, оазисы (въ реальномъ случаѣ).—Лучизмъ стираетъ тѣ границы, которые существуютъ между картинной плоскостью и натурой.

Лучъ условно изображается на плоскости цвѣтной линіей.

То что цѣнно для всякаго любителя живописи въ лучистой картинѣ выявляется наивысшимъ образомъ.—Тѣ предметы, которые мы видимъ въ жизни, не играютъ здѣсь никакой роли (исключая реалистическаго лучизма, гдѣ предметъ служитъ точкой отправленія), то же что является сущностью самой живописи здѣсь лучше всего можетъ быть выявлено:—комбинація цвѣта, его насыщенность, отношеніе цвѣтовыхъ массъ, углубленность, фактура; на всемъ этомъ тотъ, кто интересуется живописью, можетъ сосредоточится всецѣло.

Картина является скользящей, даетъ ощущеніе вне-временнаго и пространственнаго—въ ней возникаетъ ощущеніе того, что можно назвать четвертымъ измѣреніемъ, такъ какъ ее длина, ширина и толщина слоя краски—единственные признаки окружающаго насъ міра—всѣ же ощущенія возникающія въ картинѣ уже другого порядка;—этимъ путемъ живопись дѣлается равною музыкѣ, оставаясь сама собой. Здѣсь уже начинается писаніе картины такимъ путемъ, который можетъ быть пройденъ только слѣдуя точно законамъ цвѣта и его нанесенія на холстъ. Отсюда начинается творчество новыхъ формъ, значеніе которыхъ и выразительность, зависятъ исключительно отъ степени напряженности тона и положенія въ которомъ онъ находится по отношенію другихъ тоновъ.—Отсюда и естественное паденіе всѣхъ существующихъ стилей и формъ во всемъ предшествовавшемъ искусствѣ—такъ какъ они, какъ и жизнь, являются только объектомъ для лучистаго воспріятія и построенія въ картинѣ.

Отсюда начинается истинное освобожденіе живописи и жизнь ее только по своимъ собственнымъ законамъ.

Слѣдующая стадія въ развитіи лучизма *Письмо-лучизмъ или Лучизмъ концентрированный*, имѣющій ввиду соединеніе въ общія массы между пространственныя формы, находящіеся на болѣе разрѣженномъ лучевомъ фонѣ.

Москва
іюнь 1912 г.

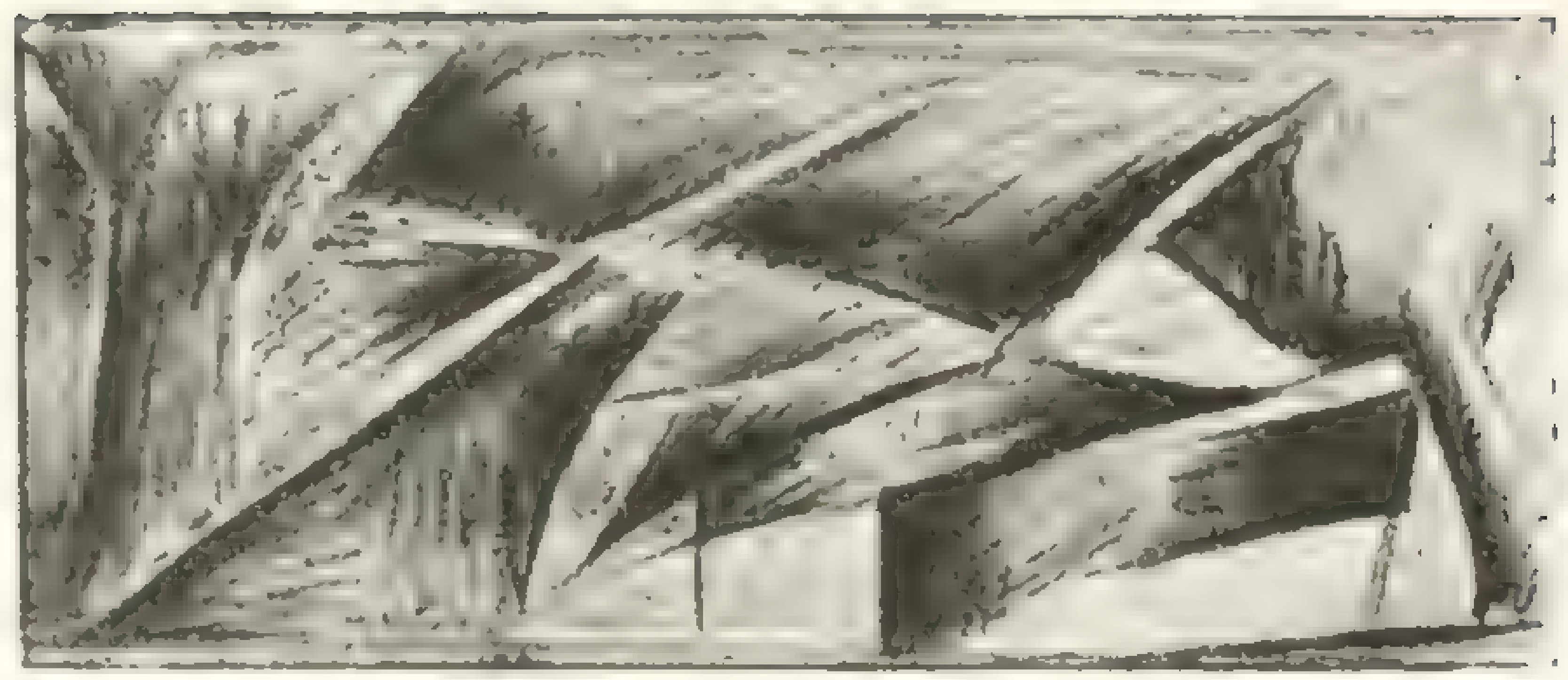
Михаилъ Ларіоновъ.

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА

Кошки (черное, желтое и розовое).

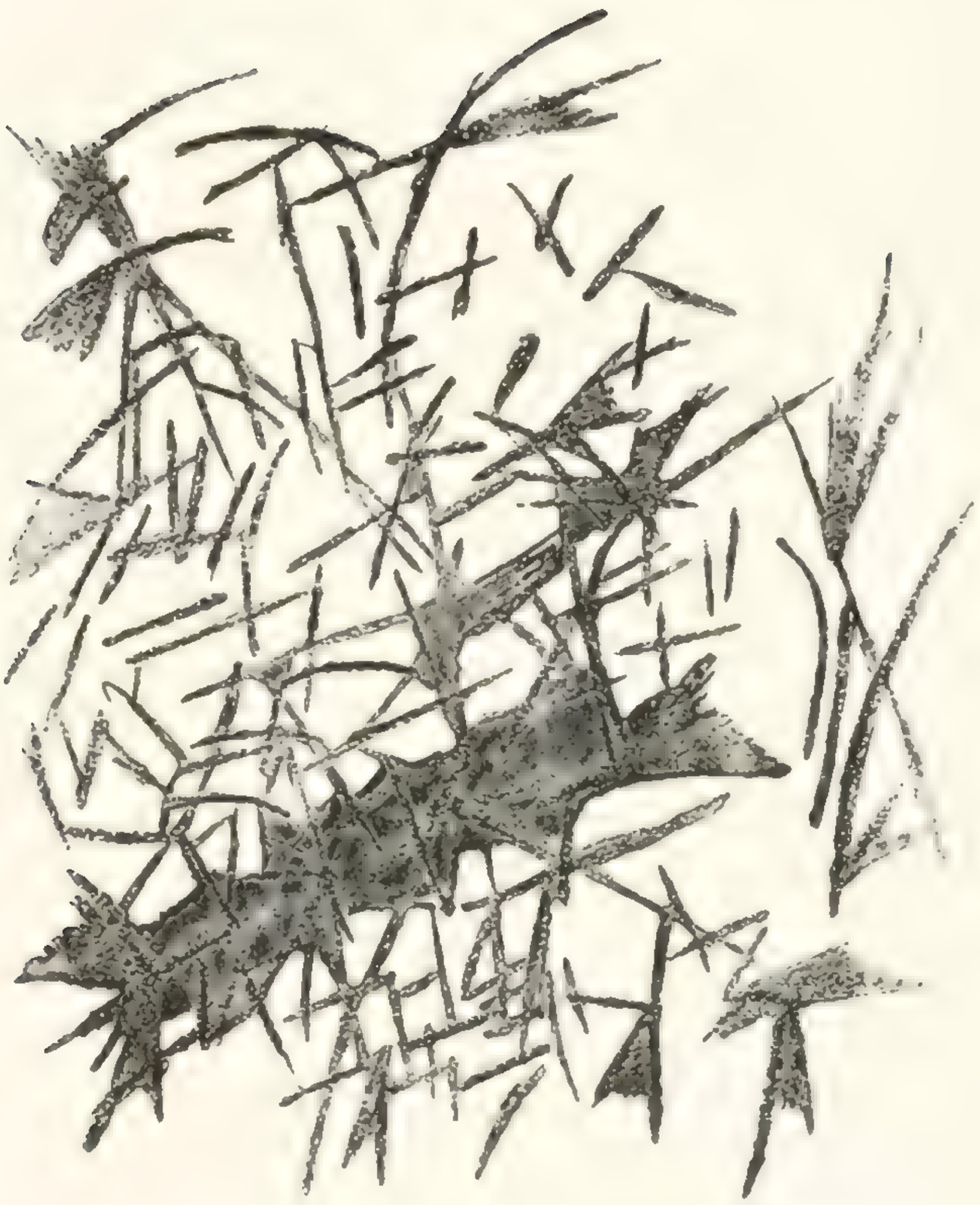
Голова клоуна 1912 г.

Лучистое построеніе 1912 г.



Пейзажъ 1912 г.

МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ



Портретъ Н. С. Гончаровой 1912 г.

Лучистая колбаса и скумбрія 1912 г.

Дама за столикомъ 1912 г.

Лучистое построеніе улицы 1912 г.

Портретъ (впереди лучистое построеніе) 1912 г.

Уличный шумъ 1912 г.

С. ХУДАКОВЪ.

ЛИТЕРАТУРА
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА
ДИСПУТЫ И ДОКЛАДЫ

Интересъ, возникшій къ футуризму, переносится ошибочно на многія вещи, не имѣющія съ нимъ не только ничего общаго, но даже идущія въ разрѣзъ и явно говорящія противъ него.

Есть люди, которые пристаютъ рѣшительно ко всякому направленію, оттого, что имъ выгодно и удобно въ данный моментъ считаться новыми.

Очень мало выразительные въ чемъ угодно, средняго дарованія, отрицаемые тѣми, къ кому пристаютъ, но легко пробивающіе себѣ дорогу въ тупомъ и ограниченномъ представленіи обывателя, ввиду сходной психологіи, подобные люди вносятъ окончательную путаницу и ставятъ затрудненія при оцѣнкѣ задачъ и достиженій современнаго искусства.

Обыкновенно такіе ретивые защитники новаго искусства стараются быть лѣвѣе самыхъ основателей направленія и коверкаютъ ихъ идеи по своему усмотрѣнію, и счастье, если это усмотрѣніе окажется не слишкомъ ограниченнымъ. Выдавая себя, быть можетъ и искренне, за самыхъ ярыхъ поборниковъ современнаго искусства, они проходятъ въ свѣтъ и сердце буржуа за много годовъ раньше тѣхъ, кѣмъ они вдохновились и на чей счетъ, опошляя ихъ идеи, живутъ. Такъ было въ свое время съ Сезанномъ, живописныя идеи котораго въ ложно понятомъ видѣ прошли въ жизнь въ картинахъ другихъ художниковъ, даже не въ одной Франціи, ранѣе того, чѣмъ произведенія самаго мастера стали извѣстны болѣе или менѣе широкому кругу людей.

Теперь же, когда эти идеи настолько опретили, что

вызывають горячій протестъ со стороны художниковъ, стремящихся впередъ, и не желающихъ въ замѣнъ старой академіи создавать такую же новую, подобные протесты встрѣчаются негодованіемъ и чуть ли не обвиненіемъ въ святотатствѣ.

То же самое произошло съ идеями Ничше, Ибсена и друг.

Къ открывателямъ новыхъ путей и выдвигающимъ новыя задачи пристаютъ масса ограниченныхъ популяризаторовъ, желающихъ раздѣлить съ ними будущую славу. Подобные популяризаторы, не давая ничего своего, стараются утрировать новое ученіе и главнымъ образомъ возможно скорѣе пріобщать его къ жизни, хотя бы даже въ формѣ діаметрально противоположной самому ученію.

И такъ, какъ въ такомъ случаѣ единственный путь это приближеніе новаго къ старому и въ то же время нападки по адресу представителей старыхъ же традицій, то приведенное въ такой видъ „новое“, дѣлается вполнѣ пріемлимымъ для буржуа. Бойкая ругань возбуждаетъ вниманіе. Средняя новизна предлагаемаго позволяетъ воспринять.

Все это только отдаляетъ и задерживаетъ, конечно не самое движеніе новаго искусства, но возможность въ болѣе чистомъ видѣ проходить ему въ жизнь.

Теперь развился новый классъ людей, раньше не существовавшій, или существовавшій только въ лицѣ такъ называемой публики—это классъ профессіональныхъ популяризаторовъ и комиссіонеровъ всевозможныхъ художественныхъ идей.

Я не отношусь къ этой корпораціи съ осужденіемъ, какъ и ко всему, что выдвигаетъ наше живое и интересное время, когда это происходитъ откровенно подъ своимъ флагомъ,—какъ я не прихожу въ ужасъ отъ развращенности дѣтей и стремленія къ хулиганству. Торжествующій хамъ вовсе не кара нашего времени, а его знаменіе. Но я хочу отмѣтить фактъ торгующихъ хамствомъ въ розницу и вовсѣ не подъ этимъ блестящимъ названіемъ, а, наоборотъ, позорящихъ и провацирующихъ его отрицательное, но грандіозное значеніе.

Всѣ эти пришепетывающіе, беззубые остатки декадентства съ театральнымъ пафосомъ и жестами, выступающіе въ защиту—то кубизма, то футуризма, сообразно случаю, одинаково позорятъ и даютъ ложное представленіе о томъ, что они защищаютъ и къ чему себя пристёгиваютъ.

Ихъ настоящія симпатіи выползаютъ гораздо позднѣе и если нѣкоторые ихъ распознаютъ сразу, то другимъ приходится это увидать послѣ болѣе долгаго наблюденія. Я—имѣю ввиду, какъ уже сказалъ, комиссіонеровъ по вопросамъ новаго искусства.

Такими являются большинство устроителей диспутовъ и докладовъ, предлагающихъ, вмѣсто новаго искусства, отжившую дребедень, наборъ словъ изъ старыхъ номеровъ „Міра Искусства“ и „Золотого руна“, а иногда переложенный и посвоему истолкованный взглядъ какого-нибудь современнаго критика.

Дѣло, конечно, начинается съ Адама—съ „барбизанцевъ“ и „импрессіонистовъ“ въ живописи, Бодлера

въ литературѣ, Ницше въ философіи и Вагнера въ музыкѣ.

Конечно, это весьма любопытно для гимназистовъ, студентовъ, курсистокъ—такъ называемаго подростающаго поколѣнія, но, къ сожалѣнію, для выясненія современныхъ задачъ искусства, ввиду ихъ замѣны идеями отжившими, не имѣетъ никакого значенія.

Они были бы своевременны лѣтъ 15 — 20 назадъ, но тогда были свои подобные же докладчики. Если поднять на такой лекціи какой-нибудь дѣйствительно современный вопросъ, сами лекторы глазами будутъ хлопать и злобно огрызаться—точно имъ личную обиду наносятъ.

И вотъ такіе докладчики, благодаря выгодности этого дѣла, въ наше время развелись въ большомъ количествѣ.

Ихъ задача — ловить налету новыя идеи и перекладывать ихъ на обывательскій языкъ. На этомъ они и стараются зарабатывать свой комиссіонерскій процентъ. И лѣзутъ они самымъ наглымъ образомъ, разъ знаютъ, что желающихъ слушать объ искусствѣ много и существуетъ новое искусство, которое можно эксплуатировать.

Такъ дѣло обстоитъ съ одной стороны; съ другой же идетъ замѣна настоящихъ задачъ новаго искусства, всего открывающаго или старающагося открыть новыя пути, обновленнымъ декадентствомъ. Нео-декаденты устраиваютъ такъ же и диспуты, и доклады и искренне или же не искренне, но мнятъ себя проповѣдниками новаго искусства. Не понимая того, что

въ новомъ искусствѣ надо же дѣйствительно выдвигать что-нибудь не бывшее—новое, а не только быть проповѣдникомъ существующихъ ученій и выдвинутыхъ проблемъ.

II.

Возникшее лѣтъ 60 тому назадъ во Франціи такъ наз. декадентское движеніе, перекинулось въ Россію, гдѣ въ восьмидесятыхъ—девяностыхъ годахъ въ Москвѣ и Петербургѣ разцвѣло вѣликолѣпнымъ цвѣткомъ. Отсюда какъ эхо раскатилось по русской провинціи и, найдя себѣ тамъ откликъ, хотя съ запозданіемъ, но зато со свѣжими силами вернулось назадъ и вступило въ борьбу съ тѣми, кто его создалъ, теперь литературными инвалидами.

Только теперь декаденство выступило подъ именемъ борцовъ съ общественнымъ вкусомъ, защитникомъ свободнаго искусства, не понимая того, что такія названія выдаютъ съ головой, ввиду того, что имми-тируютъ подобныя же названія, характеризовавшія французское декаденство только съ той разницей, что то не было признано за тѣ же самыя качества, до которыхъ теперь, какъ разъ наоборотъ, такъ падокъ буржуа.

Большинство современныхъ литераторовъ, именующихъ себя футуристами, не примыкая къ послѣднимъ ни какой стороной своего творчества (такъ какъ въ нихъ нѣтъ элементовъ, ранѣе не существовавшихъ и совершенно новыхъ, возникнувшихъ сейчасъ и предназначенныхъ для будущаго), есть ничто иное, какъ обновленное декаденство.

Всѣ эго футуристы, борцы съ общественнымъ вкусомъ и т. д. во главѣ съ Игоремъ Сѣверяниномъ, Хлѣбниковымъ, Гнѣдовымъ, „Бубновый валетъ“ и „Союзъ молодежи“ ни что иное, какъ недожитое декаденство. Но какое отношеніе могутъ имѣть они для утвержденія новыхъ формъ искусства?

Вотъ это-то и они сами великолѣпно понимаютъ потому что въ цѣломъ рядѣ диспутовъ и докладовъ не было выставлено ни одного своего положенія.— Обыкновенно, послѣ перечня заслугъ современныхъ новаторовъ, начинаются нападки на отжившія направленія и отошедшихъ художниковъ на чемъ уже и зиждются всѣ споры и разногласія. Явленіе весьма печальное гдѣ самъ лекторъ своими знаніями и достиженіями не превышаетъ уровня аудиторіи.

Дальше идутъ—брань по адресу стараго искусства, завѣреніе что мы де самые лѣвые, просьба у общества поддержки новому искусству и т. д.

Нелѣпѣе всего эта „поддержка общества“. Какое тамъ общество, когда идешь, дѣйствительно, въ разрѣзъ съ его вкусами!?

Это происходитъ одинаково и въ живописи и въ литературѣ.

Въ живописи несмотря на безсвязную болтовню они дальше поверхностнаго кубизма не идутъ, какъ въ свое время не шли далѣе „импрессіонизма Бродскаго“.

Первыми докладами посвященными современной живописи были доклады прочитанные о творчествѣ Михаила Ларіонова (Свободная эстетика въ Литера-

турно-художественномъ кружкѣ) осенью 1911 года. Доклады, правда, довольно не удачные.—Затѣмъ докладъ въ Обществѣ Союзъ молодежи въ Петербургѣ прочитанный г. Бобровымъ такъ-же неудачный и мало разъясняющій то, что носитъ названіе новаго искусства. Но такъ или иначе эти доклады положили начало всѣмъ диспутамъ и лекціямъ на тему о новомъ искусствѣ.—Первые два доклада были опытомъ, показавшимъ что сейчасъ въ широкой публикѣ есть интересъ къ новому искусству и уже послѣ этого пошло настоящее торжество посредственности примкнувшей къ новому искусству ничего не сказавшей о немъ и замѣнявшей всѣ доклады нѣсколькими фразами изъ Мутера и Мейеръ-Грефе, относящимися больше къ барбизонцамъ, Ежеію Делякруа немножко Манэ и еще болѣе отдаленнымъ эпохамъ. Понятно, все переплеталось руганью по адресу такъ наз враговъ т. е. художниковъ и писателей имѣющихъ громкую извѣстность — это уже для возбужденія негодованія тупыхъ буржуа и для эффекта.

Таковы были диспуты „Бубноваго валета“ въ Москвѣ и „Союза молодежи“ въ Петербургѣ.

Докладчиками не было выставлено, такъ же какъ и въ литературныхъ диспутахъ, въ живописныхъ, ни одного положенія, ни только своего, но даже толково понятого чужого. Кромѣ словъ „мы первые открываемъ путь“, причемъ самый путь совершенно не указывался, ничего небыло сказано.—Но на слово даже собравшаяся, мало компетентная въ вопросахъ искус-

ства, публика не вѣритъ. Да и какой дѣйствительно смыслъ объяснять, всѣмъ этимъ людямъ значеніе новаго искусства, когда оно для самихъ докладчиковъ мало ясно и только очевидно ихъ желаніе во что бы то ни стало принадлежать къ лѣвымъ художникамъ. Но, кто же виноватъ что для этого у нихъ мало данныхъ? Непріятнѣе всего то, что желая показать свою безусловную принадлежность къ новому искусству, они не стѣсняются это свидѣтельствовать руганью всего стараго отъ формъ котораго они еще сами не ушли. Узнавши о какомъ нибудь направленіи стараться быть обязательно лѣвѣе не плохо, но очень комично когда изъ этой лѣвости, при ограниченности данныхъ, получается не болѣе какъ полѣвевшій Рѣпинъ, ставшій съ радостно глупой охотой въ армію протестантовъ.

Въ этомъ и заключается вся лѣвость групповой совмѣстной работы какъ „Союза молодежи“ такъ и „Бубноваго валета“. — На диспутѣ послѣдняго было заявлено о полной несостоятельности и абсурдности ученія футуристовъ и презрѣніе ко всякой литературности въ живописи. Сами же они далѣе академическихъ перекладокъ на новый стиль не идутъ. Съ легкой руки салоннаго Матисса, рѣшившаго воспользоваться новѣйшими завоеваніями для спасенія академіи и пытавшагося оздоровить ее формы красочнымъ варевьемъ, которое съ упорствомъ составляетъ изъ остатковъ нео-импрессіонизма, расплодилось теперь много безнадежныхъ живописцевъ, имѣнующихъ себя живописцами по преимуществу. Преимущество же ихъ только въ томъ и заключается, конечно, передъ тѣми

кому они пытаются объяснить задачи новаго искусства, что та же старая академія ихъ хоть кисть въ рукахъ выучила держать—а ихъ слушатели и этого еще не постигли.

Я, вообще удивляюсь, что подобныя доклады не имѣютъ еще большаго успѣха.

Нельзя въ одно и тоже время ругать что нибудь и, какъ разъ это же и дѣлать: оббивать пороги художественныхъ школъ и возставать надоѣвшими стереотипными фразами противъ академіи, ругать В. Брюсова и льстить ему въ одно и то же время. Это лучше всего показываетъ къ какому направленію подобныя господа принадлежатъ — подобное направленіе существовало во всѣхъ искусствахъ и во всѣ времена— Андрей Бѣлый далъ ему подходящее названіе „обозная сволочь".

Послѣ Грифа, это декаденты второго призыва—милая пошлость возродившись и оживъ въ свѣжемъ провинціальномъ тѣлѣ еще просуществуетъ нѣсколько лѣтъ.

Диспутъ посвященный футуризму и лучизму устроенный въ Политехническомъ музеѣ группой „Мишень" былъ верхомъ напряженности и враждебнаго отношенія публики. Окончился онъ грандіозной дракой. Съ легкой руки Ларіонова пошли эти доклады и больше всего на нихъ онъ вызывалъ возбужденія, имъ же и закончились, грандіознымъ скандаломъ.—На этомъ диспутѣ И. М. Зданевичемъ былъ прочитанъ очень обоснованный и серьезный докладъ о футуризмѣ, повторенный имъ въ Петербургѣ.

Самымъ послѣднимъ въ сезонѣ былъ докладъ В.

Шершеневича озаглавленный Златополдень русской поэзіи (о футуризмѣ). Докладъ прошелъ оживленно, но новаго ничего не далъ.

III.

Парфюмерныхъ дѣлъ мастеръ Бальмонтъ, въ лицѣ Г. Хлѣбникова нашелъ себѣ достойнаго продолжателя не менѣе блудливаго и подмѣшивающаго въ свои стихи Блока для большей пріятности букета.

Въ своемъ:

На островѣ Езелѣ
Мы вмѣстѣ грезили.

Онъ показываетъ себя достойнымъ своихъ учителей, такъ же какъ въ другихъ вещахъ показываетъ достойнымъ ученикомъ Вячеслава Иванова. Слюняво сюсюкающій русскій стиль со всѣми вывертами славянско-русскихъ словъ въ „Дѣвьемъ богѣ“ великолѣпно обрисовываютъ этого „футуриста“, не даромъ его поэзія производитъ такое отрадное впечатлѣніе на Г. Городецкаго.

Неизвѣстно почему вся пиитствующая и живописущая группа борцовъ съ общественнымъ вкусомъ вообразила себя врагами старой школы когда въ общей сложности ихъ поэзія такая сплошная „гражданская скорбь“, что какой тамъ Брюсовъ, здѣсь Надсонъ покажется желѣзнымъ. Вѣдь одними свободными комбинаціями словъ общаго духа изъ поэтическаго произведенія не изгонишь.—Такъ и пруть прочитанныя усерднымъ авторомъ многіе томы отечественной литературы, выползаютъ съ предательской откровенностью. Все это еще не плохо не будь этого то быть

можетъ онъ изъ себя не выжалъ даже и такихъ стиховъ — но только что же это общаго имѣетъ съ современной жизнью, съ поэзіей будущаго?—Почему они не сожгутъ свою библіотеку вмѣсто того, чтобы провоцировать современную литературу? И чѣмъ они отличаются отъ Брюсова развѣ тѣмъ, что тотъ гораздо раньше и гораздо больше прочелъ.—Нѣтъ, это примазываніе къ новому искусству, людей представляющихъ изъ себя остатокъ пережитого, возмутительно.—Возникновеніе подобной поэзіи очень естественно и логично, но двуликая политика самихъ авторовъ никуда не годится. Тѣмъ болѣе что они всегда апеллируютъ къ такому же пошляку какъ и сами, доѣхавшему до новаго стиля обывателю.

Наилучшимъ образчикомъ этой плеяды является Г. Кульбинъ: его безсмысленное кликушество проглатывается съ удовольствіемъ благосклонными, всегда благосклонными читателями и слушателями декадентской чепухи.

Г. Г. Маяковскій и Крученыхъ, приставшіе къ группѣ позднѣе, являются хотя болѣе непосредственными и одаренными, но все же мало общаго имѣющими съ современными задачами поэзіи.

Первый изъ нихъ на мой взглядъ болѣе яркій, стремящійся искренне къ чисто современнымъ достиженіямъ. Другой проявляющій себя какъ иниціаторъ. Очень жаль что онъ вноситъ лишнюю путаницу въ свою деклорацію слова — ужъ очень плоха компанія, слишкомъ очевидны заимствованія изъ лучизма Ларіонова (фразы

„является скользящей“ „слово какъ таковое“) и неужели онъ самъ не понимаетъ, что четвертое измѣреніе не время, не движеніе, и вообще ни что этого порядка и совершенно особая вещь, которая можетъ ощущаться, но не открыта пока—не говоря уже объ измѣреніяхъ другого порядка. — Одной нумераціей существующія измѣренія нельзя сдѣлать новыми.

Тутъ же онъ разъясняетъ, что „Студія Импрессіонизма и „Садокъ судей“ изданные въ 909 — 910 годахъ, появилась раньше футуризма.

Въ этомъ никто рѣшительно не сомнѣвается, точно такъ же какъ и въ томъ, что онъ самъ, и участники упомянутыхъ сборниковъ ничего общаго съ футуризмомъ не имѣютъ—кромѣ смертной охоты стать футуристами. 910 годъ время появленія официально утверждённаго и уже популярнаго футуризма.

Появленіе же стиховъ одного изъ первыхъ футуристовъ поэта Palachesci:

Фру Фру Фру
Уги Уги Уги
Игу Игу Игу
Ага Ага Ага
Поэт забавляется
Безумно
Безмѣрно
А а а а а
Е е е е е
И и и и и
О о о о о
У у у у у
А Е И О У

относится къ 907-му году. Palachesci проповѣдовалъ слѣдующее: Глаголы только въ неопредѣлённомъ наклоненіи (infinitivus).

Уничтоженіе нарѣчій именно времени и мѣста, ибо футуристы внѣ таковыхъ. Союзы не нужны, ибо слова связываются въ своей послѣдовательности. Имена прилагательныя (во франц. яз.) только отглагольныя напр. rougissant — краснѣющій т. е. имѣющія форму причастія, и заключающія динамизмъ. Прилагательныя относительныя выражающія матеріялъ — деревянный золотой и т. д., прилагательныя же безотносительныя и неимѣющія форму причастія чужды динамической поэзіи, а выражающія цвѣта чужды поэзіи вообще.

Числительныя неупотребляются — великій объектъ футуристической поэзіи въ безконечности а число есть граница.

Употребленіе междометій разширяется такъ какъ они выражаютъ то, о чемъ не можетъ сказать опредѣлённо-осмысленное слово.

Знаки препинанія пережитки иныѣ совершенно никому не нужные.

Г. Бернеръ и его группа интуитовъ что то невозможное по своей безнадежности, еще дальше отставшее отъ какой бы то ни было новой литературы чѣмъ упомянутая группа борцовъ съ общественнымъ вкусомъ. Это такое безнадежное пока и ноющее, декадентство, что о немъ ничего и говорить даже не приходится.

Образовавшійся совсѣмъ недавно „Мезонинъ поэзіи“ кажется во главѣ съ Г. Шершеневичемъ, пока себя ничемъ не проявилъ, судя же по названію онъ не

собирается играть роли главнаго корпуса современной поэзій, если она у нихъ и окажется таковой.

Вышедшіе сборники эго футуристовъ „Засахаре кри“, нео—футуристовъ (не понятно названіе—такъ какъ участники сборника ничего общаго съ футуризмомъ вообще не имѣютъ), „Хмѣль“ (органъ молодыхъ), Сборникъ Союза Молодежи — такъ мало предетавляютъ интереснаго, что я отъ разбора ихъ литературныхъ отдѣловъ также уклонюсь.

Что является вещью вполнѣ выразительной и очень яркой, это сборникъ стиховъ Антона Лотова, посвященный П. Гончаровой и вышедшій только въ количествѣ сорока экземпляровъ—уже разошедшихся.— Сборникъ носитъ названіе „Рекордъ“.

Вотъ нѣсколько стихотвореній изъ цикла мелодій.

Уличная мелодія:

Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ Ъ
Оз з з з з з з о
Ха дур тан
Еси Еси
Сандал гадал
Си Си
Па
Ни ц

Дальше идутъ ноты (я ихъ не воспроизвожу ввиду затрудненія въ печати).

И затѣмъ рисунокъ, заканчивающій стихотвореніе.

Мелодія восточнаго города:

Хан хан да лашь
Шу шур и дес
Виларь ягда
Суксан кардекш
Мак са Мак са
Яким ден зар
Вакс бар дан як
Заза
Сю сеч базд и
Гар ё зда бе
Мен хатт зайле
Вин да чок ме

Далѣе идутъ циклы: Солдатскія пѣсни, Цвѣтущій огонь, Хулиганы.

Изъ послѣдняго интересно стихотвореніе состоящее изъ однихъ согласныхъ

Счтрп трг ждрв
Смк чпр вчнц
Хд бри рвдч
Шпрз Шркц
Хрфд
Вб зчж хнв
Спржвчнхлш

Стихи Антона Лотова, написанныя въ 1912 году, какъ сказано въ предисловіи, представляютъ настоящій образчикъ современной поэзіи со всѣми ее достоинствами и недостатками.

Г. Лотовъ очень увлекался Маринэтти, противъ котораго теперь энергично востаетъ.

Изъ числа вышедшихъ книгъ Помада Г. Крученыхъ и Рекордъ г. Лотова являются единственными, гдѣ слово начинаетъ быть свободнымъ но, только въ „Помадѣ“ присущій автору, нежно-сентименталаный духъ и неопредѣленность тенденцій дѣлать слово самоцѣннымъ, не даетъ ей право быть серьезно приятой—и это право безспорно за г. Лотовымъ, ярко и опредѣленно эти положенія, не теоретически, а въ самихъ произведеніяхъ выявившаго и даже пошедшаго дальше и показавшаго цѣнность самаго звука.

Г. Лотовъ хорошо понимаетъ, что недостаточно создать новый языкъ—что еще важнѣе создать новое понятіе.—Дать старому понятію новое названіе; даже выдумать цѣликомъ новый языкъ—еще не значитъ создать литературу этого новаго языка

Новое начертаніе и новое названіе стараго еще не даетъ новыхъ представленій.

Иллюстрирована книжка пневно-лучистыми рисунками Ларіонова. Теперь становится модой у современныхъ поэтовъ украшать свои сборники рисунками Гончаровой и Ларіонова. Но, повидимому, сами художники мало обращаютъ вниманія на то, какую книгу иллюстрируютъ, такъ какъ ими сдѣлана масса иллюстрацій къ поэтическимъ произведеніямъ страшно разнообразныхъ поэтовъ.– Съ одной стороны это хорошо; но съ другой иллюстрація теряетъ свое значеніе только для данной книги и живетъ отдѣльной жизнью.

Очень интересны стихи Константина Большакова, съ которыми я знакомъ по рукописи. Изъ нихъ нѣкоторыя стоятъ много выше всего, что въ этомъ родѣ по-

являлось въ современной поэзіи, напр. стихотвореніе Вёсны

Эсмерами, вердами труверитъ весна,
Лисилея полей элилой аліелитъ.
Визизами, визами снуетъ тишина,
Поцѣлуясь въ тишіённыя вераи трели.
Аксимею оксами зизамъ изосна
Аксимею зосамъ аксимей изомѣлитъ.

И дальше.

И лунь луны качались на столбахъ
Стуча, несясь, разпоцвѣтъ трамваи
„Милая моя,
Ты стала содержанкой“, и т. д.

Сонетъ:

И бичь усталый усть усталыхъ вяло талитъ
Гдѣ два—рояль, притонъ наркотиковъ—сердца.
И желтый, синій темь—надъ влаги алымъ краснымъ,
Языкъ двоя, томитъ, сонясь изъ, мудреца и т. д.
Очень гармонично построенъ весь сонэтъ, въ особенности строфы
Разорвана объ утръ стальная тишина
О ждетъ миль миліонъ сосновая не снова.

Послѣдними новостями литературы являются стихи орфистовъ—основанныя на гормонической комбинаціи звуковъ, и стихи лучистовъ.

Послѣднія два направленія явились какъ слѣдствіе вліянія живописныхъ теорій носящихъ это-же названіе

Теперь живописное искусство начинаетъ больше соприкасаться съ искусствомъ литературнымъ.

Иллюстрація начинаетъ играть выдающуюся роль и даже возникаетъ какая то зависимость искусства литературнаго отъ искусства живописнаго.

Послѣднія направленія, начиная съ футуризма, выдвигаютъ задачи общія всѣмъ искусствомъ. Въ Россіи начиная съ Н. Гончаровой и Ларіонова первыхъ иллюстрировавшихъ Хлѣбникова, Крученыхъ и друг. какъ то даже нельзя представить себѣ книжекъ этихъ авторовъ осуществившимися безъ ихъ иллюстрацій.

Это вліяніе пошло еще дальше: въ поэтахъ лучистахъ ясно сказываются задачи Ларіоновскаго живописнаго лучизма, только аналогично разработанная въ литературныхъ формахъ.

Молодыя поэты Н. Блековъ, А. Семеновъ, Рейнеръ проповѣдуютъ литературный лучизмъ. Онъ собой знаменуетъ нарощеніе фразы и словъ и всевозможную комбинацію буквъ изъ одного слова.

Примѣръ нарощенія фразы

с щій
б в й
л е ѣ
е р в
с к т
к а ѣ
и ю в

Разгорающих небесъ несносен
и с п и
с і л р
к я е о
р ю с с
щ к в
іи т ъ

Примѣръ различныхъ комбинацій изъ одного слова:

Повелика

Лика

Повели

а

кил

велик

Или: или:

и к

к и

о л

лика ве по килево в по по килево

л п о л о

е о е о велико

в в в

о е

л

и

Слово разметанное своими буквами въ разномъ направленіи создающее различныя представленія и понятія.

Стихотвореніе А. Семенова:

а

д а

н к

Стрен **W** вьющійся аккорd accord

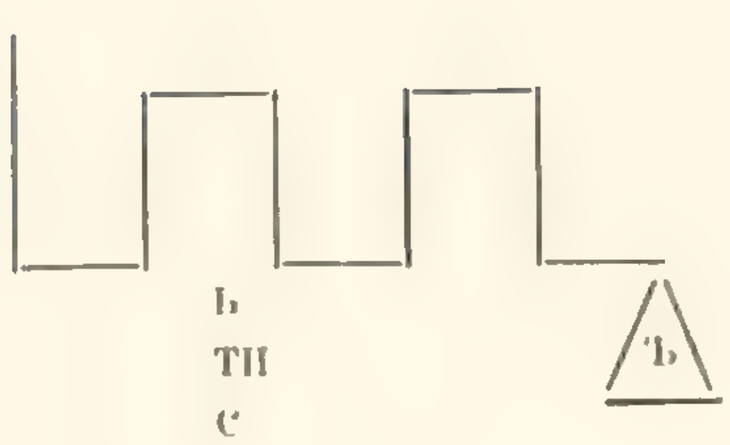
ю g

E сла в

в ы

ti щ й

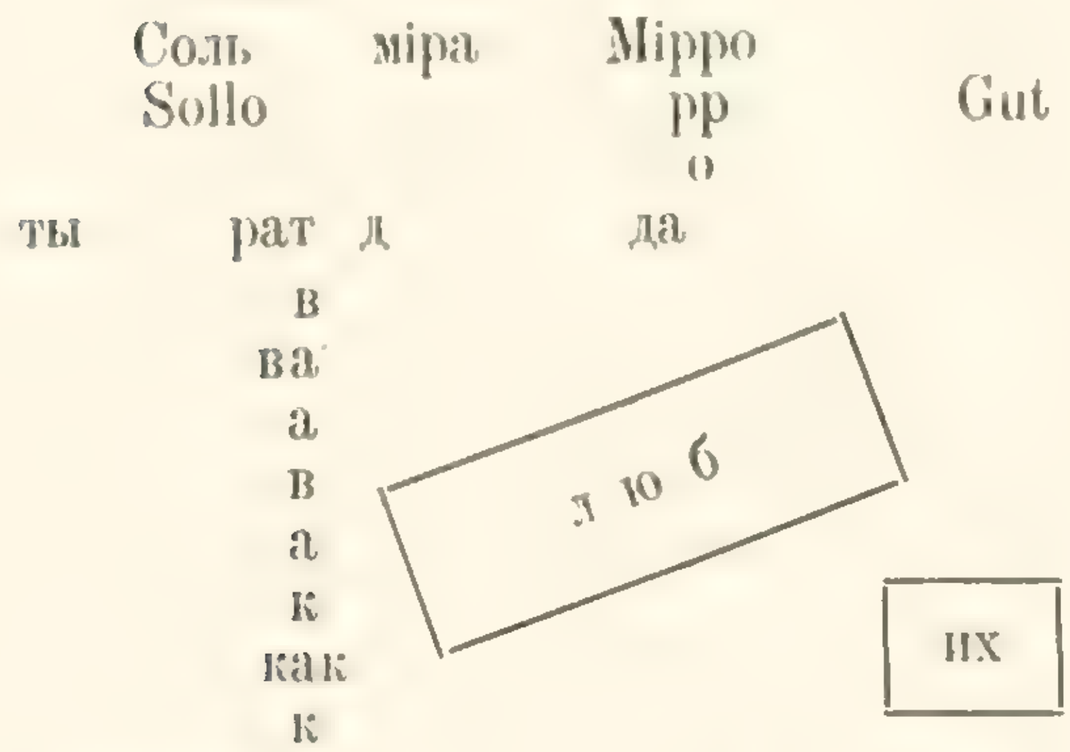
Спенсег рящ щ



Нестор
е я о dor е
и е ч т
т л ь л
и

Пошлость очаровательная тебя вепьваю
л л и а а на бя пь
о о о р т это любя и
о с ш о е я а
о т л в л
ь о а ь
шлю я О

Соль міра Мірро
Sollo pp Gut
о
ты рат д да



→ Кен
. . . . . ?
. . . . . ? !
?

Современные англійскіе поэты въ лицѣ Джоржа выставили слѣдующія положенія:

Логичность, движеніе, выразительность, концентрація, плотность, глубина, безпрерывность, сцѣпленіе, ритмъ, реакція, ключь, кульминація.

IV.

Оканчивая свой обзоръ на этомъ я перехожу къ критикѣ современнаго искусства, къ разсмотрѣнію статей и книгъ посвященныхъ ему.

Вообще ихъ можно отмѣтить очень не много, а за исключеніемъ того суррогата который идетъ за разборъ новаго искусства, не имѣя съ нимъ ничего общаго, почти что ничего не остается.

Литература о современномъ искусствѣ пока не велика. Во Франціи первое мѣсто занимаетъ книга о футуризмѣ Маринетти. Я говорю во Франціи потому, что она издана на французскомъ языкѣ и въ Парижѣ. Затѣмъ довольно скучная книга Глеза и Мецингера, о кубизмѣ. Книга Удэ, о Анри Руссо, очень, какъ говорится, тепло написанная, но гдѣ чисто-художественныя достоинслва Руссо мало разобраны, не смотря на то, что Удэ является самымъ крупнымъ колекціонеромъ и любителемъ его живописи. Въ Германіи, этой странѣ художественной критики, правда, всегда недалёкой, издано только двѣ книги, и то какъ то странно занятыхъ

созданіемъ связи между искусствомъ старымъ и современнымъ („Синій всадникъ“, изд. Пипера), искусствомъ нѣмецкимъ и французскимъ („Сезаннъ и Ходлеръ“, изд. к-ва Дельфинъ). Причемъ устанавливается аналогія между вещами, даже при самой большой натяжкѣ ничего общаго между собой не имѣющими. Но тамъ же довольно много и хорошо написано о Пикассо и настолько сейчасъ блѣдна литература о новомъ искусствѣ, что и этимъ уже искупается выходъ въ свѣтъ этой книги. Хотя, на мой личный взглядъ, Пикассо является, опять таки, потворствующимъ вкусамъ буржуа и художникомъ той же складки, что и Матиссъ. Пикассо большой мастеръ, но вноситъ, какъ разъ, тѣ же разлагающія начала кабинетной работы, которая собственно и является ни чемъ инымъ какъ истиннымъ академизмомъ. Его переходъ отъ кубизма къ футуризму очень благотворный и своевременный вполнѣ можно привѣтствовать, такъ какъ кубизмъ ни что иное, какъ неоклассика, а футуризмъ, при всѣхъ часто романтическихъ качествахъ, ученіе вполнѣ современное и безусловно жизненное. Но, къ несчастію, Пикассо и футуризмъ старается пріобщить и ввести въ академическія формы своей кабинетной работой, приводящей его къ какой то средней между футуризмомъ и кубизмомъ, старыми ученіями и новыми. Я не говорю объ утратѣ традиціи, но объ пріобщеніи ихъ всецѣло къ новой жизни: чего у Пикассо вовсѣ нѣтъ и чѣмъ футуристы и сильны. Они любятъ современную жизнь и прославляютъ ее, и ими создано то, чѣмъ Пикассо такъ

сильно попользовался въ настоящее время, какъ раньше старымъ искусствомъ негровъ и атцековъ. Послѣднія вещи Пикассо собственно составились изъ художественныхъ задачъ двухъ футуристовъ: Северини съ его раздѣльной, кусочками (отдѣльными мазками), трактовкой и Боччіони съ его построеніями, развертываніемъ и разсмотреніемъ съ разныхъ сторонъ предметовъ, введеніемъ цифръ и буквъ. У послѣднихъ художниковъ меньше, быть можетъ, традиціи и дарованія, но ощущеніе современности и творческій подъемъ у нихъ не меньше. Задачи, воспринятыя у футуристовъ, Пикассо переложилъ по своему, ввелъ болѣе сдержанный и гармоническій цвѣтъ, но все это лишь приближаетъ ихъ къ музейному искусству.

В. Кандинскимъ выпущена книга на нѣмецкомъ языкѣ, гдѣ онъ говоритъ о построеніи и законахъ цвѣта, но все это, почти основано на интуитивномъ воспріятіи и ужъ очень много говорится о высшей духовности, которую не уловишь, а посему и говорить о которой общими представленіями врядъ ли есть надобность. Тѣмъ болѣе, что духовность при точномъ и опредѣленномъ изложеніи достоинствъ болѣе очевидныхъ ярко и самостоятельно возникаетъ.

Переходя теперь къ русской литературѣ, по этимъ же вопросамъ можно отмѣтить полное отсутствіе хотя бы самаго незначительнаго знанія и серьезнаго отношенія. Сборникъ „Бубноваго валета“, статья о Кубизмѣ Г. Бурлюка, сборникъ подъ назв. нео-футуризмъ—лучшій обращикъ этому.

Совершенно особнякомъ стоитъ лучизмъ Ларіонова

(небольшая брошюрка), имѣющій значеніе помимо по-
визны самой теоріи, такъ какъ онъ трактуетъ дѣй-
ствительно о живописи и ее задачахъ.

Сборникъ „Бубноваго валета“ и статья о Кубизмѣ
есть ни что иное какъ сведеніе счетовъ съ старыми
и новыми художниками. Изъ статьи о Кубизмѣ вы
узнаете такіе о немъ вѣщи. которыя даже газетному
критику покажутся весьма невѣжественными—оказы-
вается, что Кубизмъ плоскостное построеніе (?), фактура
путается съ техникой и структурой. Не извѣстно, ка-
кимъ образомъ попали сюда разсужденія о свободномъ
рисункѣ и другихъ, уже ранѣе пережитыхъ, формахъ
передачи.

При такой широкой и не обоснованной программѣ
нечего было озаглавливать статью Кубизмомъ. Сбор-
никъ же „Нео-футуризмъ“ подъ этимъ названіемъ
предлагаетъ, исковерканныя на тупой провинціальный
ладъ, надоѣвшія формы декаденства.

Г. Марковымъ въ сборникахъ „Союза молодежи“
были начаты статьи объ искусствѣ.

Въ этихъ статьяхъ, главнымъ образомъ, излага-
ются всевозможные принципы Но несмотря на серьезное
въ нихъ главнымъ образомъ преобладаетъ индиви-
дуальная точка зрѣнія самаго автора.

Онъ много говоритъ о принципѣ случайнаго. Подъ
знакомъ этого принципа, до извѣстной степени и
находятся его статьи.

У насъ больше чѣмъ гдѣ бы то ни было можно
выразить пожеланіе, чтобы было поменьше доморо-

щенныхъ критиковъ, которые возстаютъ противъ буржуа, но въ то же время имъ потворствуютъ.

Надо чтобы критика имѣла какое-нибудь отношеніе къ задачамъ искусства, а не заботилась объ общественномъ вкусѣ, который и такъ постарается не отстать отъ времени, по силѣ своихъ возможностей.— Не можетъ быть дѣла такъ-же знатоку искусства до взгляда буржуа и ни въ какой поддержкѣ съ его стороны онъ не нуждается, нѣтъ надобности искусство освобождать такъ, чтобы оно снова попало въ зависимость.

Алупка
20 мая.

С. Худяковъ.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Стр.	*Строка.*	*Напечатано:*	*Надо читать:*
65	1 сверху	что	
66	10 „	кранъ-лакомъ, краснымъ	кранъ-лакомъ краснымъ
66	14 снизу	его вещи	въ Мишени и т. д.
76	2 сверху	ѣсть	есть
76	4 снизу	Судьякинъ	Судейкинъ
77	9 „	Къ желанію	Къ сожалѣнію
79	1 „	и	по
90	12 сверху	интерисующіеся	интересующіеся
130	8 снизу	Не смотря на серьезное въ нихъ	Не смотря на серьезное отношеніе къ нихъ

ОГЛАВЛЕНІЕ

Лучисты и будущники.

Манифестъ. . . . . 9—48

Варсанофій Наркинъ.

Осиный Хвостъ и Мишень. . . . . 49—82

Михаилъ Ларіоновъ.

Лучистая живопись . . . . . 83—124

С. Худаковъ.

Литература, художественная критика, диспуты и доклады. . 125—153

Поступили въ продажу

Лучизмъ. Мих. Ларіоновъ. Цѣна 30 к.
Кубизмъ и другія соврем. теченія А. В. Шевченко. Цѣна 30 к.
Наталія Гончарова и Михаилъ Ларіоновъ Эли Эганбюри. Цѣна 2 руб.
Осиный Хвостъ и Мишень (сборникъ). **Цѣна 1 р. 65 к.**

Готовятся къ печати

Иневно лучизмъ Мих. Ларіоновъ.
Кубизмъ и другія современныя теченія. А. Шевченко (второе изданіе).
Матерьялы по исторіи движенія и развитія современной живописи.
Мих. Ларіоновъ.
Русское искусство (каменныя бабы, рѣзьба, тѣсто, литье, лубокъ, фреска, икона, вывѣски, старые и новые художники).
Мих. Ларіоновъ и С. Худаковъ.
Искусство Русское и Восточное (Индія, Китай, Персія).
Лучистая поэзія (сборникъ).

ОГЛАВЛЕНІЕ

Лучисты и будущники.

Манифестъ. . . . . 9—48

Варсанофій Шаршинъ.

Ослиный Хвостъ и Мишень. . . . . 49—82

Михаилъ Ларіоновъ.

Лучистая живопись . . . . . 83—124

С. Худаковъ.

Литература, художественная критика, диспуты и доклады. . 125—153

Поступили въ продажу

Лучизмъ. Мих. Ларіоновъ. Цѣна 30 к.
Кубизмъ и другія соврем. теченія А. В. Шевченко. Цѣна 30 к.
Наталія Гончарова и Михаилъ Ларіоновъ Эли Эганбюри. Цѣна 2 руб.
Ослиный Хвостъ и Мишень (сборникъ). **Цѣна 1 р. 65 к.**

Готовятся къ печати

Нѣвмо лучизмъ Мих. Ларіоновъ.
Кубизмъ и другія современныя теченія. А. Шевченко (второе изданіе).
Матерьялы по исторіи движенія и развитія современной живописи.
Мих. Ларіоновъ.
Русское искусство (каменныя бабы, рѣзьба, тѣсто, литье, лубокъ, фреска, икона, вывѣски, старые и новые художники).
Мих. Ларіоновъ и С. Худаковъ.
Искусство Русское и Восточное (Индія, Китай, Персія).
Лучистая поэзія (сборникъ).

6

инв N 51960